~~Lit. cl.~~
~~88.~~

Lg. o
192 m
10

J. J. Engels

sämmtliche Werke.

Zehnter Band.

Poetik.

Zweyter Theil.

KÖNIGL. BAYER. BIBLIOTHEK BAMBERG

Ferger del. *Gerstner sc.*

Poetik.

Von

J. J. Engel.

Zweyter Theil.

Berlin.
1812.

KÖNIGL. BAYER. BIBLIOTHEK BAMBERG

Sechstes Hauptstück.

Von dem beschreibenden Gedichte.

Der Dichter beschreibt, wenn er uns von irgend einem Gegenstande die Theile oder Merkmahle oder Veränderungen einzeln nach einander angibt. — Wozu braucht er das aber? Warum nennt er uns nicht schlechtweg das Ganze, wenn nur die Sprache ein Wort dafür hat?

Zuerst kann es kommen, daß wir die Sache, die das Wort andeutet, noch nie gesehen, nie erfahren haben. — Klopstock z. B. erdichtet ein Geschlecht von Menschen, die auf einer andern Erde leben und im Stande der Unschuld verharrt sind. Der Stammvater derselben erzählt ihnen von uns, die wir unsere Unschuld und mit ihr das Vorrecht der Unsterblichkeit verloren haben. Sterben ist für diese Glücklichen ein Wort ohne Bedeutung; und wenn also der Stammvater will, daß sie von dem Fürchterlichen der Sache gerührt werden, und ihren Vorzug vor uns empfinden sollen, so muß er ihnen durch Beschreibung einen Begriff davon machen:

— — Dem Sterbenden brechen die Augen, und starren,
Sehen nicht mehr. Ihm schwindet das Antlitz der Erd' und des Himmels

Tief in die Nacht. Er hört nicht mehr die Stimme des Menschen,
Noch die zärtliche Klage der Freundschaft. Er selbst kann nicht reden;
Kaum mit bebender Zunge den bangen Abschied noch stammeln;
Athmet tiefer herauf; und kalter ängstlicher Schweiß läuft
Ueber sein Antlitz; das Herz schlägt langsam; dann stets; dann stirbt er!

Messias, Ges. 5.

Zweytens kann der Gegenstand, den das Wort andeutet, zwar bekannt seyn; aber die Vorstellung davon ist in der Seele des Lesers nur im Ganzen klar: sie enthält zwar schon alle einzelne Merkmahle, aber sie enthält sie verworren und dunkel. Und wenn nun dem Dichter die klare Vorstellung des Ganzen zu seinem Zwecke nicht genügt; wenn es ihm auf die Beachtung gewisser besonderer Merkmahle ankömmt: was bleibt ihm übrig, als diese Merkmahle besonders anzugeben, und also eine Beschreibung zu machen? — So gibt uns Ramler in seiner Ode „der Triumph" eine kurze Beschreibung von Frankreich:

— Gallien, das an zwey Meeren thront,
Dessen Fahnen und Wimpel
Unter allen Himmeln wehn;

nicht, als ob wir das nicht schon wüßten, sondern weil der Dichter will, daß wir unter den übrigen Merkmahlen gerade auf diese am meisten Acht haben sollen. Hörten wir bloß den Nahmen Frankreich, so möchten wir vielleicht eine ganz andere Seite des-

selben fassen; wir möchten uns, ganz gegen den jetzigen Zweck des Dichters, darunter denken (gleichfalls von Ramler)

— — das verarmte Land,
Wo der singende Winzer
Seine Traube für Fremde preßt.

Drittens hat die Sprache für so wenige näher bestimmte Unterarten von Dingen besondere Wörter. Sie besteht fast ganz aus Zeichen sehr abstracter Begriffe, wie: Roß, Schwert, Baum, Strom u. s. w. Wenn also auch hier wieder der allgemeine Begriff der Gattung dem Dichter nicht hinlänglich scheint; wenn er will, daß wir uns speciellere Merkmahle mit den allgemeinen verbunden denken: was kann er thun, als diese speciellen Merkmahle besonders angeben, d. h. beschreiben? — So verbindet Kleist die Merkmahle des Stolzes, des Muthes, der Geschwindigkeit und Leichtigkeit, mit dem allgemeinen Begriffe des Rosses, damit wir nicht etwa auf die Vorstellung eines Donquischotischen Rosinante fallen:

— Sein Roß war stolz, wie er;
Es schien die Erde zu verachten: kaum
Berührt' es sie mit leichten Füßen; schnob
Und wieherte zu der Trompete Klang,
Und forderte zum Kampf heraus, wie er.

Es gibt also, wie es scheint, einen dreyfachen Gebrauch der Beschreibung. Entweder soll die Idee irgend eines unbekannten Ganzen durch die

bekannten einzelnen Merkmahle erst hervor gebracht; oder in der schon vorhandenen Idee soll dieses und jenes Merkmahl nur besonders aufgeklärt und hervor gehoben; oder eine zu allgemeine soll durch nähere Bestimmung specieller gemacht werden. Dieser letzte Fall läßt sich auf die beyden ersten zurück bringen. Denn das, was durch nähere Bestimmung des Allgemeinen heraus kömmt, ist entweder eine unbekannte Sache: dann haben wir den ersten Fall; oder eine schon bekannte, wo die aufgezählten Merkmahle in der Vorstellung nur lebhafter werden: dann haben wir den zweyten Fall.

Die Frage ist nunmehr, welche von diesen beyden Absichten einer Beschreibung die Dichtkunst am besten erreichen, und auf welche sie sich also allein oder doch vorzüglich einlassen solle? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir zuvor einen Blick auf die Natur des Mittels werfen, durch welches die Dichtkunst einzig wirkt: — auf die Natur der Sprache.

Der Mahler ahmt die sichtbaren Gegenstände durch Farben und Umrisse nach, und stellt sie uns unmittelbar vor die Augen. Der Schauspieler geht in seiner Action, z. B. durch alle merkliche zwischen liegende Momente vom Zustande des Wachens zum Zustande des Schlafes über, und gibt uns also, gleichfalls unmittelbar, die Vorstellung des Einschlafens. Dem Dichter stehen weder Linien, noch Farben, noch wirkliche Actionen zu Gebothe; sein einziges Mittel, uns Gegenstände kennen zu lehren, sind Worte. Und auf welche Art geschieht

es denn nun, daß wir durch Worte zu Vorstellungen gelangen?

Man lese die Klopstöckische Beschreibung eines Sterbenden noch ein Mahl, und man wird bald gewahr werden, daß es nicht, wie bey Gemählden und Actionen, durch wirkliche Nachahmung, wirkliche Darstellung geschehe. Einige einzelne Züge zwar dürften hiervon auszunehmen seyn; denn z. B. die Wörter: Stammeln, Athmen, sind Zeichen die dem Bezeichneten ähnlich sind, oder kürzer, nachahmende Zeichen. Wir erhalten, wenn wir sie hören, nicht bloß eine Vorstellung im Verstande, sondern gewisser Maßen die sinnliche Empfindung der Sache. — Wie weit erstreckt sich aber in der Sprache dieses Nachahmende der Zeichen? Wie viel wird man durch Worte nicht bloß andeuten, sondern ausdrücken, mahlen können? — Stammeln ist selbst eine Modification des Redens; Athmen geschieht durch eben das Werkzeug, womit wir reden, und wird zum Reden nothwendig erfordert: kein Wunder also, daß sich die Veränderungen des Organs selbst durch das Organ sinnlich ausdrücken lassen. — Aber nicht bloß unsere eigenen Laute und Töne: Röcheln, Gähnen, Lispeln, Hauchen u. s. w.; auch andere hörbare Gegenstände: Klatschen, Rollen, Wiehern, Knarren, können wir, bey der Biegsamkeit unsers Organs, dem Gehöre vernehmlich machen.

Wann, vom Orkan gepeitscht, des Meeres Fluth...
Sich wieder in den Himmel thürmt, und heult,
Und bellt, und donnert...

Kleist.

Tief unten brauset der Ton mit einer donnernden Stimme
Furcht und Entsetzen zum staunenden Ohr,
So wie ein wilder Orkan, in Höhlen des Harzes verschlossen,
Die schallenden Felsen murmelnd durchbrüllt.

Zachariä.

Doch auch hiermit ist das Mahlerische der Sprache noch nicht erschöpft; denn nicht bloß das Wort Donner, auch das Wort Blitz hat etwas Ausdrückendes; und doch ist Blitz kein Gegenstand des Gehörs, sondern des Auges. In wie fern wird aber auch hier die Sache nachgeahmt? Bloß nach der einzigen Eigenschaft der Geschwindigkeit, die eine Idee vermischten Ursprungs ist, welche wir durch hörbare so wohl als durch sichtbare Gegenstände erhalten. — Diese Gemeinschaft der Merkmahle ist in der Sprache die reichste Quelle des Mahlerischen, und bringt, mit Hülfe der Einbildungskraft, viele Gegenstände der andern Sinne, oft durch die feinsten und entferntesten Aehnlichkeiten, vor die Empfindung. — Daß die Zeichen der abstracten gemeinsamen Merkmahle selbst, wie Sanft, Rauch, Lieblich, etwas Ausdrückendes und Mahlerisches haben werden, läßt sich hieraus von selbst errathen. —

Das, was hier so eben von dem Mahlerischen

einzelner Wörter gesagt worden ist, mit dem zusammen genommen, was noch im vorigen Hauptstücke von dem Mahlerischen des Sylbenmaßes vorkam; bringen wir nun eine zwiefache nachahmende Harmonie heraus: die des Klanges oder des Tons, und die der Bewegung oder des Tactes. Wir nennen sie nachahmende Harmonie; zum Unterschiede von derjenigen, die den Wörtern und der Rede, ohne Rücksicht auf ihre Bedeutung, zukömmt, und die man besser schlechthin Wohlklang nennt.

Daß die Harmonie der Bewegung nicht zu vernachlässigen sey, weil sie zum Zwecke des Dichters ein Großes beyträgt, haben wir schon erinnert; und das Nähmliche erinnern wir nun auch von der Harmonie des Klanges. Man kann über die Mannigfaltigkeit und die Wirkung dieser Harmonie eine Menge unterhaltender und lehrreicher Beobachtungen machen; practischen Nutzen aber wird man sich wenig davon versprechen dürfen, wenn man diese Beobachtungen in Regeln verwandelt. Das hingegen könnte sehr leicht der Erfolg seyn, daß man Dichter von nicht genug gebildetem Geschmacke zu sehr läppischen Spielereyen dadurch verführte. — Die Sprache hat für sehr viele Gegenstände keine andere als solche Zeichen, die eine nähere oder entferntere Analogie mit dem Bezeichneten haben: die nachahmenden Töne für wirklich hörbare Gegenstände waren die erste Grundlage der Sprache; und Gemeinschaft der Merkmahle war eine der vornehmsten Veranlassungen,

auch Gegenstände anderer Sinne durch solche und keine andere Wörter zu bezeichnen. Es liegt also, in Ansehung des Klanges, schon viel Mahlerisches in der Sprache selbst; und wenn der Dichter von seinem Gegenstande nur hinlänglich erwärmt ist, ihn nur lebendig genug vor der Fantasie hat, um den eigentlichsten, sinnlichsten, kräftigsten Ausdruck zu treffen: so wird er, ohne daran zu denken, zugleich den ähnlichsten und den mahlerischsten treffen. — Das Nähmliche ungefähr gilt von der Harmonie der Bewegung, die man immer nur sehr mißlich nach Regeln, aber desto sicherer durch wahre Begeisterung findet.

Um zu unserer Beschreibung des Sterbenden zurück zu kehren; wie viel thut hier, zur Vorstellung der Sache, das Nachahmende in den Zeichen? — Thut es alles? Oder auch nur etwas Beträchtliches? Gewiß nicht. — Es gibt in jeder Sprache, nur in der einen mehr, in der andern weniger, jene zwiefache nachahmende Harmonie; und doch können wir den Gegenstand des Gespräches nicht einmahl ungefähr und im Ganzen errathen, wenn wir eine uns völlig fremde Sprache hören. Die nachahmende Harmonie ist also bloß eine geringe Beyhülfe für die Einbildungskraft dessen, der die Sprache bereits versteht, der schon weiß, was für Begriffe man willkührlicher Weise an die Wörter und Redensarten derselben, vermittelst einer allgemeinen Verabredung, geknüpft hat. Dem Sinne des Gehörs wird dann nur das verabredete Zeichen gegeben; die Vorstellung selbst ge-

schieht durch eine Operation der Einbildungskraft, die das Bild der Sache mit unglaublicher Geschwindigkeit wieder hervor bringt. Den Gegenstand durch das Wort erst bekannt machen: das kann man nur dann, wenn er selbst in dem Schalle des Worts enthalten ist; in allen andern Fällen wird man durch die Wörter an schon sonst bekannte Gegenstände bloß erinnert. — Eben darum mußte der Stammvater jener glücklichen Menschen, um ihnen eine Idee vom Sterben zu machen, einzelne Merkmahle, die ihnen bekannt waren, nach einander angeben, aus denen sie sich dann selbst das Bild des Ganzen, so gut wie möglich, zusammen setzen mochten.

In wie fern aber, glauben wir, daß dieser Endzweck ihm habe gelingen können? Es scheint, wenn wir uns in die Stelle jener Unsterblichen versetzen, daß alle Kunst des Dichters uns doch nie zur Vorstellung der Erscheinung, so wie sie in der Natur ist, würde gebracht, daß wir, Trotz seiner Beschreibung, so gut als gar keine Idee von der Sache würden erhalten haben. — Wie aber? Sind wir *nicht*, in Ansehung der Idee des Wiederauferstehens, gerade in eben dem Falle, worin jene Unschuldigen in Ansehung der Idee des Sterbens waren? Und doch wird niemand behaupten, daß folgende meisterhafte Beschreibung des nähmlichen Dichters die Fantasie leer lasse; vielmehr enthält sie das lebendigste und interessanteste Gemählde von der Welt:

Als sie (Rahel) noch redet', erhub sich um ihren Fuß
von dem Grabe
Sanftaufwallender Duft, ein Wölkchen, wie etwa die
Rose
Oder ein Frühlingslaub einhüllt, das Silber herab träuft.
Rahels Schimmer umzog den schwimmenden Duft mit Golde,
Wie die Sonne den Saum der Abendwolke vergoldet.
Und ihr Auge begleitet des Duftes Wallen. Sie sieht ihn,
Anders um sich, und wieder anders gebildet, herum ziehn,
Steigen, sinken, zuletzt stets mehr sich nahen, und schimmern.
Und sie bewundert den Tiefsinn der immer ändernden Schöpfung,
Unergründlich im Großen und unergründlich im Kleinen;
Ohne zu wissen, wie nah der schwebende Duft ihr verwandt sey,
Und wozu ihn bald des Allmächtigen Stimme, Versöhner!
Deine Stimme, nun bald erschaffen werde. Sie neigt sich
Ueber ihn, und betrachtet ihn, stets mit froherem Blicke.

Mit gefalteten Händen, voll süßer nahmloser Freuden,
Stand ihr Engel, und sah's. Jetzt scholl des Allmächtigen
Stimme!
Rahel sank. Ihr däucht' es, als ob sie in Thränen zerflösse,
Sanft in Freudenthränen; hinab in schattende Thale
Quölle; sich über ein wehendes, blumenvolles Gestade
Leicht erhübe; dann neu geschaffen unter den Blumen
Dieses Gestades, und seiner Düfte Gerüchen sich fände.
Jetzt erwachte sie ganz! — —

Ges. 11.

Beyde Gemählde mit einander verglichen, was sollten sich noch für Unterschiede ergeben? — Durch jenes wollte der Stammvater seine Kinder das Phänomen des Sterbens kennen lehren, so wie es in der Natur wirklich da ist, und ob das möglich sey,

daran zweifeln wir; durch dieses will der Dichter uns nicht zeigen, wie das Wiederauferstehen wirklich geschehe: er ist zufrieden, daß wir uns die Sache nur so denken, wie sie aus den angegebenen Zügen heraus kömmt; er hat alles darauf eingerichtet, daß das Gemählde schon so seine ganze Wirkung thun muß; er überläßt es gern unserer Fantasie, sich die Züge nach ihrer eigenen Art weiter auszumahlen. In jenem ersten Gemählde fehlt zu der Absicht an jedem Zuge etwas; in dem letztern fehlt nichts. Der Duft, wovon hier der Dichter spricht, das Wallen, das Sinken, soll nur so ein Duft, ein Wallen, ein Sinken seyn, wie wir es schon kennen, und wie wir uns selbst es näher bestimmen wollen; allein in jenem Gemählde ist das Starren des Auges, das Tieferheraufathmen, sind überhaupt alle angegebene Züge, eben weil ihnen die speciellen Bestimmungen fehlen, die sie beym Sterben annehmen, sehr unzulänglich, um sich das ganze Phänomen daraus zusammen zu setzen. Das Merkmahl des Tieferheraufathmens z. B. ist nur im Allgemeinen bekannt, nur in so fern es auch in andern Fällen vorkömmt: nach der Erhitzung des Laufs, nach einer langen Abwesenheit des Geistes, nach dem ersten Zurückkommen von Empfindungen der Bewunderung und des Erstaunens. Aber in keinem dieser Fälle ist es das, was es beym Sterben ist; und wer nun von der ganzen Erscheinung des Sterbens noch keinen Begriff hat: wie will man den das Eigen-

thümliche kennen lehren, das jedes einzelne Merkmahl darin annimmt?

— — Das zu denken,
Hat die Seele kein Bild, es zu sagen, nicht Worte die Sprache.
Klopstock.

Jeder Versuch, den man deßwegen anstellte, würde eben so vergeblich seyn, als der Versuch eines ältern Dichters, das Besondere in dem Glanze der Abendröthe mit etwas anderm als dem eigenthümlichen Worte auszudrücken:

Wenn man zerschmolznes Gold, recht da es blinket, sieht;
Und es das holde Roth, das auf den Rosen glüht,
Mit jenem möglich wär' zusammen zu vereinen:
Würd' es bey diesem Glanz wie falbe Schatten scheinen.
Brockes.

Also kurz: Gegenstände und Erscheinungen von eigener unbekannter Art kann uns der Dichter unmöglich durch seine Beschreibung erst kennen lehren; und wenn er das nicht kann, so muß er es auch nicht wollen. Er muß Acht geben, daß er nur lauter Gegenstände von so einer Art mahle, die er als bekannt voraus setzen darf. Thut er dieß nicht, so schreibt er uns eine Menge Züge hin, die für die Einbildungskraft vielleicht ganz und gar kein Resultat haben, von denen wir nicht wissen, wie sie zusammen kommen, was sie eigentlich sagen wollen. Er wird es unmöglich finden, alle einzelne Züge zu erschöpfen, uns aller Ver-

bindung und Mischung zu zeigen; und die, welche er angibt, werden bloß abstracte Begriffe bleiben, schicklich für den Geschichtschreiber der Natur, der nur für den Verstand classificiren, aber nicht für den Dichter, der für die Einbildungskraft mahlen will. Will er dem Fehler abhelfen, und sie in Bildern vortragen, so macht er es in der That nur schlimmer: denn weil wir über die Puncte der Vergleichung im Dunkeln sind, weil wir das Aehnliche vom Unähnlichen, wegen ermangelnder Kenntniß der Sache selbst, nicht abzusondern wissen; so müssen nothwendig diese Bilder unsere Fantasie erst vollends verwirren und unterdrücken. — Die folgende Beschreibung gewisser Kräuterarten *ist mit Recht* getadelt worden, wenn auch nicht ganz aus dem rechten Grunde; sie hat kein Resultat für den, der die Kräuter nicht kennt: und bey wie viel Lesern wird sich ihre Kenntniß voraus setzen lassen!

Dort ragt das hohe Haupt am edlen Enziane
Weit übern niedern Chor der Pöbelkräuter hin.
Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne;
Sein blauer Bruder selbst bückt sich und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stängel auf, und krönt sein grau Gewand
Der Blätter glattes Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,
Strahlt mit dem bunten Blitz von feuchtem Diamant.
Gerechtestes Gesetz, daß Kraft sich Zier vermähle!
In einem schönen Leib wohnt eine schönre Seele.

Hier kriecht ein niedrig Kraut, gleich einem grauen Nebel,

Dem die Natur sein Blatt in Kreuze hingelegt;
Die holde Blume zeigt die zwey vergoldten Schnäbel,
Die ein von Amethyst gebildter Vogel trägt.
Dort wirft ein glänzend Blatt, in Finger ausgekerbet,
Auf einen hellen Bach den grünen Wiederschein;
Der Blumen zarten Schnee, den matter Purpur färbet,
Schließt ein gestreifter Stern in weiße Strahlen ein.
Smaragd und Rosen blühn auch auf zertret'ner Heide,
Und Felsen decken sich mit einem Purpurkleide.

Haller.

Ueberhaupt sey es hier erinnert, daß der Dichter sich nirgends besser als in der bekannten einheimischen Natur befindet. Er versteht seinen Vortheil sehr wenig, wenn er aus Begierde neu und original zu seyn, oder aus unzeitigem Kitzel gelehrt zu scheinen, seine Bilder, Gleichnisse, Metaphern, im unbekannten Alterthume oder in fremden Weltgegenden aufsucht. — Auch thut er immer besser, einen Gegenstand nach dem sinnlichen wirklichen Anblicke in der Natur, als nach seiner verborgenern Beschaffenheit zu schildern, die man nur durch Kunst an ihm entdeckt, und die eben deßwegen weniger allgemein bekannt, ja auch dem, der sie weiß, vielleicht weniger gegenwärtig ist. Folgende Gellertsche Beschreibung der Fliegen, daß sie

— — — oft aus finstern Augen sehn,
Und oft den Kopf mit einem Beine halten,
Und oft die flache Stirne falten,

scheint daher dichterischer, als die Hagedornische der Mücke:

Sie

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbusch; läßt beyde Flügel klingen,
Zieht alle Schwerter ein, die aus dem Rüssel dringen,
Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Wenn der Dichter, wie wir gesehen haben, nichts der Art nach Unbekanntes schildern kann, so kann er dagegen aus lauter schon bekannten Ideen neue Gegenstände und Erscheinungen zusammen setzen. Den Beweis davon hatten wir an der Auferstehung der Rahel. — Er kann aus Materialien, die in unserer Fantasie schon vorhanden sind, jedes ihm beliebige Gebäude aufführen, wenn nur die Theile wirklich zusammen gehen und keinen sinnlichen Widerspruch machen. Er kann uns z. B., wie in allen Mythologien geschehen ist, eine Gestalt, oder wie in allen ländlichen Gedichten geschehen ist, eine Gegend, oder wie in allen romantischen Gedichten geschehen ist, ein Gebäude zusammen setzen, die wir uns zwar schon oft theilweise, aber noch nie in so einer Verbindung dachten.

Dryaden sah ich, und mit spitzen
Ohren bockfüßige Faunen lauschen.

Horaz nach Ramler.

Abel schwebte daher, wie ein Frühlingsmorgen, in Purpur
Und in Schimmer gekleidet.

Klopstock, Ges. 11.

Hell war der Himmel: Nebel lag, wie ein See, im Thal; und die höchsten Hügel standen, Inseln gleich,

daraus empor, mit ihren rauchenden Hütten, und ihrem bunten herbstlichen Schmuck im Sonnenglanz.

Geßner.

Es ruht, umgränzt von Gärten und von Hainen,
Auf Pfeilern von Smaragd des Gnomenkönigs Sitz,
Statt Marmor und Porphyr erbaut aus Edelsteinen.

Wieland.

Nur ist hierbey wieder zu erinnern, daß die Composition nicht zu weitläuftig seyn müsse. Wenn man uns mehrere Merkmahle als zu Einer Vorstellung, mehrere Theile als zu Einem Ganzen vereinigt angibt, so verlangen wir durchaus, daß die Eine Vorstellung oder das Eine Ganze auch in unserer Einbildung hervor kommen soll; aber das kann unmöglich gelingen, wenn der Theile und Merkmahle zu viel sind. Geßner kann in diesem Stücke allen mahlerischen Dichtern zum Muster dienen. Seine kleinen ländlichen Gemählde sind alle von unvergleichlicher Leichtigkeit; wie man aus dem eben angeführten, oder aus demjenigen ersehen kann, das im 1. Theile S. 85 in der Idylle Thyrsis vorkam. Einen Vortheil hat indeß der Dichter allemahl, wenn er Veränderungen schildert, die sich eben so eine nach der andern entwickeln und darbiethen, wie die Begriffe in der Sprache: denn hier erspart er der Imagination die Mühe ganz, die zerstreuten Züge erst in Ein Bild zu sammeln. Den nächstgrößten Vortheil hat er, wenn er Gegenstände mahlt, wo gleich zu Anfange vor der Seele ein Ganzes dasteht, in welchem wir die

einzelnen Theile nur weiter auszubilden und zu beleben brauchen. So steht in folgender Beschreibung das Bild eines Jünglings gleich Anfangs vor uns, eben wie in der obigen Kleistischen Beschreibung S. 5 das Bild eines Rosses; und wir durchlaufen dann nur die einzelnen Theile und Merkmahle.

Herr Heger, mahlen Sie zu dieser Phyllis Füßen
Uns einen hübschen Knaben hin;
Ein rund Gesicht wie einer Schäferinn,
Hellbraunes Haar, ein glattes Kinn,
Ein schwarzes Aug', und einen Mund zum Küssen;
Schlank von Gestalt, geschmeidig, zierlich,
In allen Wendungen so reitzend als natürlich,
Wie Zephyr leicht, und schmeichelhaft und dreist
Wie ein Abbé! — kurz, schön als wie gegossen,
Und um und um von diesem Reitz umflossen,
Von diesem Glanz, von diesem Jugendgeist,
Den Winkelmann uns am Apollo preist.

Wieland.

Bilder von bestimmten Individuen zu erwecken, die nicht allgemein bekannt sind, muß eben so unmöglich seyn, als Gegenstände von einer unbekannten Art zu schildern. Der Seele ermangeln hier abermahl die Vorstellungen, und der Sprache die Wörter. — Gleichwohl reden die Dichter fast beständig, wenn sie nicht von Sonne oder Mond reden, von unbekannten Individuen; gleichwohl muß die Vorstellung davon auch bey dem Leser individuell werden, wenn sie lebhaft werden soll: und wie will nun da der Dichter sich helfen?

durch die eigene willige Fantasie seiner Leser. Die Züge; die er ihm angibt, können freylich nur allgemein seyn; aber der Leser, der schon mit Gegenständen der nähmlichen Art bekannt ist, schiebt augenblicklich bestimmtere Züge unter, und individualisirt das Gemählde. Freylich steht dann in jedem Kopfe das Bild etwas anders da: denn jeder hat, nach der Verschiedenheit seines Ideen-Vorraths, seine ihm eigene Manier; aber diese Verschiedenheit ist dem Dichter zu seinen Absichten allemahl gleichgültig. Heger wird anders mahlen; Rode, Tischbein, Oeser, jeder Mahler wird anders mahlen: aber wenn gleich keiner den Wielandischen Jüngling genau heraus bringt, so wird doch jeder so einen Jüngling heraus bringen; und nur so einen Jüngling wollte der Dichter. —

Wir haben bisher gesehen, was der Dichter überhaupt mit der Sprache vor die Fantasie bringen, was er mahlen, und was er nicht mahlen kann: aber damit ist noch nicht so ganz ausgemacht, was er nun wirklich auch mahlen solle? — Der Zweck, von dem wir gleich Anfangs sprachen, und um deßwillen ihm der klare Begriff des Ganzen, oder der allgemeine der Gattung kein Genüge thut, liegt entweder in der Beschreibung selbst, oder außerhalb der Beschreibung. Entweder beschreibt er, als didactischer Dichter, um seinen Beweis zu führen, als handelnder, um uns mit Situationen und Charakteren seiner Personen bekannt zu machen u. s. w.; oder er beschreibt als

eigentlich beschreibender Dichter, um uns durch seine Gemählde selbst zu belustigen, in Erstaunen zu setzen, zu rühren.

In dem ersten Falle, sieht man wohl, hat der Dichter eine doppelte Betrachtung zu machen. Zuerst: was sein eigentlicher Hauptendzweck fordere, oder wenn nicht fordert, erlaube? Und zweytens: wie fähig die Gegenstände selbst, die sich ihm darbiethen, irgend einer, wenn auch schwächern, dichterischen Wirkung sind? — Ein Stoff, der ihn zu frostigen, ganz uninteressanten, oder wohl gar zu widrigen, ekelhaften Beschreibungen nöthigte, wäre ein undankbarer, unwürdiger Stoff, den er wegwerfen müßte. Der Renommist, hat man gesagt, ist kein Gegenstand, den Zachariä hätte bearbeiten sollen. Denn alle poetische Kunst kann den unangenehmen Eindruck nicht austilgen, den so verworfene, so nichtswürdige Sitten machen.

In dem letztern Falle, wo dem Dichter bloß an der Beschreibung selbst gelegen ist, erspart er sich zwar die Rücksicht auf einen andern und höhern Endzweck: aber desto sorgfältiger muß er nun in der Wahl seiner Gegenstände verfahren. Er muß sagen können, wie Ramler:

Vom ganzen Walde, wählt mein Lied
Die Ceder die gen Himmel blüht,
Die Rose, von den Blumenbeeten;

oder mit andern Worten: er muß Gegenstände aussuchen, die sich durch Neuheit, Schönheit, Er-

habenheit, Anmuth, durch irgend eine Beziehung auf die Neigungen des menschlichen Herzens vorzüglich auszeichnen. — Indessen wird nicht leicht ein Gegenstand seyn, der nicht seine wichtigen und interessanten Seiten hätte, die nur wollen gefaßt und ins rechte Licht gesetzt werden; und so thut hier vielleicht das Genie und die Kunst des Dichters mehr, als die eigenthümliche Beschaffenheit seiner Gegenstände.

Wie aber, wenn, bey aller Bemühung des Dichters nur das Vorzüglichste auszuwählen, und es auf die beste, vorzüglichste Art zu behandeln, ein bloß beschreibendes Werk dennoch kein interessantes Werk wäre? wenn also die ganze Gattung nicht verdiente, bearbeitet zu werden? — Man hat dieß wirklich behaupten wollen; und es ist also der Mühe werth, daß wir es untersuchen.

Warum sollte also ein Werk, wie z. B. der „Frühling" von Kleist, kein interessantes Werk seyn können? — Weil die Fantasie allzu viel Arbeit hat, das zerstreute Einzelne in ein Ganzes zu sammeln? Das müßte der Fall in einigen einzelnen Beschreibungen seyn, die dann freylich verwerflich wären; mit dem ganzen Werke ist es sicher der Fall nicht. Der Dichter denkt nicht daran, daß wir alle von ihm gehäufte Gemählde zusammen fassen, und die Idee des Frühlings dadurch erst heraus bringen sollen; eben so wenig, als Zachariä verlangt, daß wir durch Verbindung des Verschiedenen, was j der Gesang seiner „Tageszeiten" enthält, uns von Morgen und Abend erst einen Be-

griff machen sollen. Es sind bekannte collective Ganzen, wovon die Dichter uns nur diesen und jenen Theil, der ihnen der Mühe vorzüglich werth scheint, näher vors Auge rücken. — Oder sind dergleichen Werke vielleicht deßwegen verwerflich, weil darin eine stillestehende todte Natur erscheint, die allerdings kein so großes Interesse, als die Natur in Bewegung, und die beseelte, erweckt? Diese Beschuldigung ist fürs erste falsch: denn wirklich hat das Beseelte und die Natur in Bewegung an diesen Werken den größten Antheil; zu geschweigen, daß auch alle nicht in Action gesetzte Charakter-Schilderungen beschreibende Gedichte sind: und fürs zweyte litte dann doch der Tadel die Einschränkung, daß die beschreibende Gattung nur weniger interessant, zwar der Bearbeitung nicht unwürdig, aber auch nicht vorzüglich würdig wäre.

So eingeschränkt, ist denn aber auch der Tadel, wie einem jeden seine eigene Empfindung sagen wird, völlig richtig; nur scheint noch immer der Geschmack besser empfunden, als der Scharfsinn entwickelt zu haben. Denn nicht nur Beschreibungen aus der körperlichen; auch Gemählde aus der beseelten Natur, und nicht nur stillestehende, auch bewegliche Gemählde interessiren weniger, als handelnde, lyrische, ja selbst als didactische Werke: voraus gesetzt nähmlich, daß alles Uebrige gleich ist. Wir sehen hieraus, daß wir die Sache aus der Natur des beschreibenden Gedichts überhaupt, aus dem allgemeinen unterscheidenden Charakter desselben, werden ausmachen müssen.

Worin also besteht dieser Charakter? — Schon im zweyten Hauptstücke haben wir ihn so angegeben: daß uns der beschreibende Dichter nur zeigt, was alles an einer Sache zu bemerken ist, was sich alles nach einander begibt. Wenn in dem Lehrgedichte die herrschende Ideen-Verbindung zwischen Grund und Folge; in dem handelnden Gedichte, zwischen Ursache und Wirkung, zwischen Absicht und Mittel ist: so ist dagegen in dem beschreibenden Gedichte die herrschende Verbindung die, daß Dinge so beysammen sind, so auf einander folgen. Dort hat die Seele, wenn anders dem Werke nicht die gehörige Einheit fehlt, überall ein Ziel, worauf sie zustrebt: immer entwickelt sich, die ganze Ideen-Reihe hindurch, eine Erwartung aus der andern; alle Kräfte sind interessirt und in Arbeit; die sämmtlichen vorhergehenden Eindrücke concentriren sich in jedem gegenwärtigen, und vorwärts sieht man, bald heller, bald dunkler, den letzten Ausschlag der Sache: hier hingegen ist die Seele eine bloße Zuschauerinn, die sich weit mehr leidend verhält; jedes Bild, jeder Zug entlehnt von dem vorhergehenden nur in so fern mehr Kraft, als wir überhaupt für Eindrücke einer gewissen Art schon mehr sind geöffnet worden; es ist keine Erwartung, keine Vorsehung der Zukunft, kein fortstrebendes Interesse da; und so erkaltet und ermüdet die Seele. — Mit einem Worte: der beschreibende Dichter verschafft uns nur das Vergnügen eines müßigen Spazierganges; der handelnde, das Vergnügen der Jagd. Jenes ermüdet weit eher und ist weit

weniger werth, als dieses; aber darum ist doch jenes weder zu verachten, noch zu verbiethen. Dichter, wie Thomson und Kleist, sollen aus der Reihe vortrefflicher Dichter nicht ausgestoßen werden; nur müssen sie sich freylich mit einem niedrigern Range begnügen. —

Es ist Zeit, daß wir, nach so viel theoretischen Untersuchungen, uns mehr ans Practische halten. Die Regeln für die Beschreibung ergeben sich alle aus den obigen Betrachtungen, verbunden mit den allgemeinen Regeln, die im vorigen Hauptstücke entwickelt wurden. Wir dürfen sie also nur kurz und ohne Beweis hier zusammen fassen.

Eine Beschreibung wird um desto vortrefflicher seyn, je richtiger alle angegebene Züge zusammen stimmen; in je einer natürlichern, faßlichern Ordnung sie erscheinen; je neuer ein jeder ist; je mehr sie alle die gehörige poetische Fülle haben, also je mehr man Züge, die einzeln angegeben zu dürftig, zu trocken seyn würden, und in je weniger Hauptzüge sie zusammen drängt; je mehr man die fruchtbarsten, bedeutendsten ausliest, die vieles voraus setzen und vieles zur Folge haben; je weniger man, mit ungerechtem Mißtrauen in die Fantasie seiner Leser, ausmahlt; je mehr man den Gegenstand gerade von der Seite faßt, die der Endzweck erfordert, und alle müßige Nebenzüge, die das Gemählde nur überladen würden, vermeidet; je mehr man das Wesentliche, Eigenthümliche, Individuellere, Merkwürdigere trifft; je mehr man in dem ganzen Tone Deutlichkeit, Kraft,

richtige Haltung, richtigen Grad der Empfindung vereinigt. — Man sehe hier Beyspiele des Guten und des Schlechten durch einander gemischt, und übe nun selbst in der Beurtheilung derselben seinen Scharfsinn.

So wie ein wilder Orkan, in Höhlen des Harzes verschlossen,
Die schallenden Felsen murmelnd durchbrüllt.

Zachariä.

— Ein Rosenbusch, den tiefe Still' umfängt,
Um den ein Buchenkranz die breiten Zweige hängt,
Der hier Gerüche haucht, und von bemoosten Hügeln
Gebeugt den Teich beschaut, sein blühend Haupt zu spiegeln.

Dusch.

Sie nahmen ihren Weg durch Junons weite Klüfte
Und durch das leere Reich der ausgespannten Lüfte.

Flemming.

Chebar sah den siegenden Tod in der Sterbenden wüthen,
Und erbebte vor Wonne so laut, daß lispelndes Säuseln
Wie aus tiefer Ferne von seinen Flügeln wehte.

Klopstock, Ges. 12.

Sieh! da kam Bacchus her mit seinen beyden Panthern;
Er rückte vor das Haus, stieg unverzüglich ab,
Und nahm in seine Hand den langen Traubenstab.

Flemming.

Also stand sie verstummt im dämmernden Saale. Denn dichte
Dunkle Hüllen bedeckten der Nacht Gefährtinn, die Flamme,
Welche nun oft schon erst mit dem Morgen erlosch. —

Klopstock, Ges. 12.

Wir waren, wie ein Ball, in zweyer Heere Händen;
Dieß warf uns jenem zu. Man drohte gar mit Bränden.
Der Pechkranz schreckte schon, an Häusern aufgehenkt,
Des blöden Bürgers Brust; und alles war versenkt
In Kleinmuth, Gram und Furcht. Hier ging es an ein Flüchten!
Doch wie entgeht man wohl den schrecklichen Gerichten?
Wo ist die Sicherheit? Auf Dörfern? In der Stadt,
Wo die,er oder der bey Freunden Zuflucht hat?
In Gärten? Auf dem Feld? Sehr viele sah man fliegen
Zum Gottesacker hin, und auf den Gräbern liegen,
Aus Angst vor naher Gluth. Auch Männer wurden weich
Von drohender Gefahr, und Greise Kindern gleich.
Hier krieß ein schwanger Weib in Libitinens Armen;
Dort schrie ein saugend Kind zu jedermanns Erbarmen u. s. w.

Gottsched.

— — — Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesläugner sich wälzt; der kommende Sieger,
Und das bäumende Roß, der rauschenden Panzer Getöse,
Und das Geschrey, und der Tödtenden Wuth, und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn. —

Klopstock, Ges. 4.

— — Ein Schloß, erbaut aus Edelsteinen;
Gemacht, den lächerlichen Blitz
Der Erdengötter auszuscheinen,
Die stolze Armuth, die vom Witz
Des Reichthums Miene borgt. —

Wieland.

Friederich, ein Prinz der Brennen,
Ward angefallen von Völkern Hungariens,
Von Illyriens Reitern und Daciens:
Alle dem Zepter der Königinn zinsbar,

Die Vindobonens saatenreiche Fluren,
Und Austrasiens Auen beherrscht,
Und der Bajonen Gebirge,
Und Hesperiens goldene Gärten;
Dieser erhabenen Fürstinn,
Deren Wohlfahrt vom Himmel in
Sieben Sprachen erflehet wird;
Deren Heere, geführt vom Stab' Eugens,
Ehmahl unbezwinglich, — und jetzt
Verbunden waren mit Allen, die
Am mäotischen, caspischen, finnischen
Sunde wohnen, den rauhen
Samojeden, den Ostiaken,
Und dem Tartar am Sangar-Fluß:
Einer Monarchinn dienstbar, Einer,
Die den weiten Umkreis
Ihrer Welten nicht kennt.
Auch trat zu ihnen der Söhne Sarmatiens
Selbsterwählter König,
Und stellte seine Sachsen, ein treues Volk,
Mitten auf den Pfad des Siegers
Unter eine Felsenburg.
Und die hohen Satrapen Germaniens
Fielen zahlreich dem Bunde bey.
Und die theuer erkauften Suenonen
Drangen aus dem beeisten Norden hervor:
Enkel der Helden, mit denen ein Jüngling
Europen und Asien schreckte.
Und Gallien, das an zwey Meeren thront,
Dessen Fahnen und Wimpel
Unter allen Himmeln wehn,
Ließ seinen Schwarm aus,
Gleich dem Heere schwirrender Grillen,
Die vor sich her ein blühend Land,
Und hinter sich Wüsten sehn.

Ramler.

Vergleicht man verschiedene dieser Beyspiele, so wird man kleine nichts bedeutende Züge von kleinen vielsagenden, schöne Ausführlichkeit von leerer Weitschweifigkeit unterscheiden lernen. Ueberhaupt lassen sich die Regeln mit keiner solchen Präcision geben, daß man sich, ihres richtigen Verstandes wegen, nicht auf eigene Unterscheidungskraft des Lesers verlassen müßte. In satyrischen, launichten, nachahmenden Werken können sogar die Fehler in gewissem Verstande zu Schönheiten werden.

Für Werke, die aus mehrern Beschreibungen zusammen gesetzt sind, kommen zu den obigen Regeln noch die zwey Erinnerungen hinzu: daß es gut ist, die Reihe von Gemählden zuweilen durch Betrachtungen, kleine Erzählungen, Ausbrüche der Empfindung zu unterbrechen: und daß, in Ansehung der Wirkung der Gemählde, viel auf ihre Zusammenstellung ankömmt. Zwey contrastirende thun z. B. mehr Wirkung, als zwey ähnliche Gemählde. — Auch zu diesen Erinnerungen sehe man hier einige Beyspiele; das letzte aus dem eilften Gesange der Messiade, der fast ganz eine beschreibende Episode ist.

— — — Dort gleitet ein Täubchen
Mit ausgespreiteten Flügeln ins Thal, sucht nickend im Schatten,
Und schaut sich vorsichtig um, mit dürren Reisern im Munde.
Wer lehrt die Bürger der Zweige, voll Kunst sich Nester zu wölben,

Und sie vor Vorwitz und Raub voll süßen Kummers zu sichern?
Welch ein verborgener Hauch füllt ihre Herzen mit Liebe?
Durch Dich ist Alles, was gut ist, unendlich wunderbar Wesen!
Beherrscher und Vater der Welt! Du bist so herrlich im Vogel,
Der hier im Dornstrauch hüpft, als in der Feste des Himmels,
In einer kriechenden Raupe, wie in dem flammenden Cherub.
See sonder Ufer und Grund! Aus Dir quillt Alles; Du selber
Hast keinen Zufluß in Dich. Die Feuermeere der Sterne
Sind Wiederscheine von Pünctchen des Lichts, in welchem Du leuchtest.

Kleist.

Niemahl hatte die schöne Seline den Einzug des Morgens
In dem Kerker der Stadt gesehn. — — —
In der Blüthe der Jugend ward von der gütigen Liebe
Ihr ein zärtlicher Jüngling geschenkt, mit dem sie in Bergen
In der Nacht durch gereist, und nun am dämmernden Morgen
Von dem Abhang gen Osten weit in die Ebne hinab sah.
Plötzlich schoß Aurora vor ihr, mit purpurnem Fittig,
Durch den streifigen Himmel, und that die Thore der Sonne
Vor ihr auf; doch schien sie entzückt im Fluge zu zögern,
So viel hohe, sonst nie gesehene, Schönheit zu grüßen,
Bald drauf kam die Sonne daher auf dem strahlenden Wagen,
Mit dem ganzen Pompe des herrlichsten Morgens begleitet.
Welches Entzücken ergriff die fühlende Seele des Mädchens,
Da auf einmahl vor ihr die prächtigste Scene sich aufthat!
Neben ihr lag im süßesten Schlaf ihr theuerster Jüngling,
Dessen blühenden Reitz der Morgen noch schöner ihr zeigte.

Zärtlich weckte sie ihn mit einem feurigen Kusse,
Und brach, fröhlich bestürzt, in diese beflügelten Worte:
O mein Geliebter, erwache zum allerprächtigsten Schauspiel,
Welches jetzt deine Seline zum ersten Mahle betrachtet!
Himmel! wie welken die Scenen dahin, die alle Theater
Uns zu geben vermögen! Und wie verschießen die Farben
Aller Freuden des Hofs vor diesem himmlischen Auftritt!
Und schon achtzehn Jahr ward mir dieß Schauspiel gehalten,
Eh' ich nur einmahl es sah? Hier floß auf die Rosen der Wangen
Eine Perle herab! —

Zachariä.

Ihr, denen unsclavische Völker das Heft und die Schätze der Erde
Vertrauten, ach! tödtet Ihr sie mit ihren eigenen Waffen?
Ihr Väter der Menschen, begehrt ihr noch mehr glückselige Kinder;
So kauft sie doch ohne das Blut der Erstgeborenen! — Hört mich,
Ihr Fürsten, daß Gott euch höre! Gebt seine Sichel dem Schnitter,
Dem Pflüger die Rosse zurück. Spannt eure Segel dem Ost auf,
Und erntet den Reichthum der Inseln im Meer. Pflanzt menschliche Gärten;
Setzt kluge Wächter hinein. Belohnt mit Ansehn und Ehre
Die, deren nächtliche Lampe den ganzen Erdball erleuchtet.
Forscht nach in den Hütten, ob nicht, entfernt von den Schwellen der Großen,
Ein Weiser sich selber dort lebt, und schenkt ihn dem Volke zum Richter;
Er schlage das Laster im Pallast, und helfe der weinenden Unschuld.

Kleist.

In der Entzückung, als weit um ihn her das Todesgefilde
Rauschte von Auferstehung, da blies die hohe Posaune
Einer der Engel. Mit ihrem erschütternden Donnerhalle
Trat der Held, den Gott zur Bezwingung Canaans sandte,
Aus den Schatten des Todes herauf. So leuchten aus Nächten
Blitze, so sah auf Dothans bestrahlten Bergen Elisa
Flammende Wagen der Engel, die ihn mit Rettung umgaben.

Wie ein Erstling der Frühlingsblumen in duftigen Thälern
Aufblüht, also erwachte zum Leben der Leben, nicht wieder
Wegzuwelken, die Tochter Jephta Zum Silbergetöne
Ward es, wovon die Lippe der Preisenden bebet'! Ihr Engel
Tönt's mit der goldenen Harf' ihr nach, und erhub es auf Flügeln
Frohbegeisterter Harmonien noch höher gen Himmel.

Klopstock.

Um den Zügen eines Gemähldes Kraft und Fülle zu geben, hat die Dichtkunst ihre eigenthümlichen, sehr wirksamen Mittel. Wenn sie auf der einen Seite in der Lebhaftigkeit zurück bleibt, weil sie der natürlichen Zeichen entbehren, und sich nur der bleichern Farben, der ungewissern Umrisse der Fantasie bedienen muß; so gewinnt sie dagegen an der andern Seite, eben durch das Willkührliche ihrer Zeichen, weil der Mensch gerade diese Zeichen, die Wörter, gewählt hat, um alle Arten von Begriffen, und alle ihre mannigfaltigen, reelle und ideelle, Verbindungen damit anzudeuten. Das Ideen=Gebieth des Dichters,

wenn

wenn ich so reden darf, erstreckt sich so weit, als überhaupt das Gebieth des Schönen: es kömmt nur darauf an, daß er von allen den Vortheilen, die er in Händen hat, den rechten Gebrauch zu machen wisse. Er kann jeden Gegenstand, der sich ihm darbeut, von unzählig viel Seiten fassen; kann mit jeder Hauptvorstellung, die er erwecken will, unzählig viel andere mitverbundene Vorstellungen in die Seele bringen. Statt uns bloß die Sache zu zeigen, kann er sie uns in der Verbindung mit ihren Ursachen oder Wirkungen denken lassen; statt uns bloß das Werk vorzuführen, kann er uns, wie Homer, den Meister zeigen, der mit dem Werke beschäftigt ist; statt in eigentlichen Ausdrücken zu reden, kann er durch ähnliche Züge schildern, und Gleichnisse, Metaphern, Allegorien gebrauchen. Oder er kann auch für das Enthaltende das Enthaltene, für das Abstractum das Concretum, für den Theil das Ganze, und umgekehrt, setzen; u. s. w. — Es würde hier der eigentlichste Ort seyn, von dem verschiedentlichen Gebrauche und Nutzen der Tropen zu reden, wenn nicht schon in rhetorischen Stunden der beste Unterricht darüber gegeben würde.

Nirgends aber zeigt sich der Nutzen, den der Dichter von den Vorzügen der Sprache zieht, so sehr, als bey der Beschreibung todter körperlicher Gegenstände. Hier erhebt er die Lebhaftigkeit der Vorstellungen unendlich, wenn er dem Triebe eines von Empfindung durchdrungenen Herzens folgt, und statt der eigentlichen Züge ähnliche

Züge aus der beseelten Natur nimmt: wenn er den Sturmwind rasen, den Berg sein stolzes Haupt in die Wolken erheben, den Zephyr schmeicheln, die Eiche unter den Streichen der sie fällenden Axt erseufzen, die Rose ihren jungfräulichen Busen schamhaft eröffnen läßt. Durch solche beseelte, das Herz interessirende Züge wird oft das Gemählde, das ein Dichter von solchen Gegenständen mahlt, unendlich anziehender, als das ähnlichste und schönste des Mahlers. — In Werken, wo der Gebrauch der Mythologie erlaubt ist, kann man zuweilen diesen Vortheil noch weiter treiben: man kann, statt der körperlichen materiellen Dinge, die ihnen vorstehenden Gottheiten der Fabel setzen, und bloß mechanische Veränderungen in Thätigkeiten freyer Wesen verwandeln.

Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen noch die Gemählde der Seele, in denen es die Dichtkunst allen andern Künsten, besonders durch ihre größere Deutlichkeit und Bestimmtheit, so weit zuvorthut. Das beste Mittel, uns eine Seele nach ihren innern Beschaffenheiten und Veränderungen kennen zu lehren, ist freylich dieß: daß man sie selbst, in irgend einer wichtigen Situation, mit ihren Absichten, Entschlüssen, Bewegungen und Leidenschaften, vor uns aufführe; oder anders: daß man uns zu unmittelbaren Zeugen ihrer Handlungen und Empfindungen mache. Aber es ist hier noch bloß von Beschreibung die Rede, und es frägt sich also: wie es der Dichter anzufangen

Habe, daß er uns durch Beschreibung von den Zuständen und Veränderungen einer Seele lebhafte Begriffe gebe? — Man sehe folgendes Gemählde, das vielleicht unter den vielen vortrefflichen, die Klopstock, der Mahler der Seele, gemacht hat, das vortrefflichste ist:

Wie es den Tausend Mahl Tausend der Todten Gottes einst seyn wird,
Hat das große Wehe vom Falle bis an den Gerichtstag
Ausgeklagt; steigt nicht mit jedem Tropfen der Zeit mehr,
Der hinträuft in das Meer der Vergänglichkeit, eines Gebornen
Weinen, oder eines Sterbenden Röcheln gen Himmel
Unter die Preisgesänge der Unentweihten vom Tode:
Wie es ihnen wird seyn, wenn mit des letzten der Tage
Morgendämmerung nun das lange Wehe des Weinens
Und des Röchelns auf ewig verstummt; sie werden vor Wonne
Freudig erschrecken! aus ihrem erhobnen dankenden Auge
Thränen der Seligkeit stürzen! und ihrer Jubel Triumphlied
Wird mit jener Posaune, der Todtenweckerinn, streiten,
Streiten und überwinden! wie dann es wird der Gerechten
Tausend Mahl Tausend seyn: so war es der kleineren Schaar jetzt,
Die am Grabe des Herrn, vor Hoffen und vor Erwarten
Deß, das kommen sollte, verschmachtet war; da die Wolken
Rissen! da Gabriel dort, eine Flamme Gottes, herab fuhr!
Da er von Bethlehem, über die Schädelstätte, zum Grabe
Flog! da von Euphratas Hütte bis hin zu dem Kreuze, vom Kreuze
Bis hinunter ins Grab die Erde bebte! da Satan
Wie ein Gebirge dahin, des Leichnams Hüther, wie Hügel,
Stürzten! da weg von dem Grabe den Fels der Unsterbliche wälzte!

Da mit Freuden Gottes Jehovah sich freute! da Jesus Auferstand!

Messias, Ges. 13.

Der eigentliche Gegenstand, den hier Klopstock beschreibt, ist, wie man sogleich gewahr wird, die Freude der Seligen, die bey der Auferstehung Christi zugegen waren. Gleich zu Anfang erinnert er uns an eine ähnliche Freude, in die wir uns mit ungleich weniger Schwierigkeit versetzen können, weil die Ursachen derselben sich weit leichter und unmittelbarer fassen lassen. Da diese letztern unendlich groß sind, so muß auch jene, ihre Wirkung, es seyn; und so erlangen wir durch dieses Bild einen so würdigen Begriff von dem eigentlichen Gegenstande, als uns vielleicht die unmittelbare Schilderung desselben nie würde gegeben haben. Aber uns an diese ähnliche Freude bloß zu erinnern, ist noch nicht hinlänglich; auch sie ist uns nicht unmittelbar genug gegenwärtig: und es kömmt also die anfängliche Schwierigkeit zurück, wie der Dichter einen Gegenstand dieser Art werde schildern können? — Er schildert ihn aber, indem er zuerst äußerst lebhafte Begriffe von den veranlassenden Ursachen dieser ähnlichen Freude erweckt, die wir in der That als die hauptsächlichsten Bestandtheile derselben ansehen können. Denn was denken wir uns im Grunde unter einer solchen leidenschaftlichen Empfindung anders, als eine verworene Menge von Vorstellungen, die sich alle an die herrschende Hauptvorstellung eines für unsere Glückseligkeit bedeutenden Gegenstandes an-

ketten? Ist uns dieser Gegenstand nur der Art nach bekannt; haben wir nur schon sonst Gegenstände dieser Art in ihrer nachtheiligen oder vortheilhaften Beziehung auf unsere Glückseligkeit lebhaft gedacht; liegen die Gründe zum Begehren oder Verabscheuen desselben nur wirklich in der gemeinschaftlichen menschlichen Natur: so präge der Dichter nur ein lebendiges Bild des Gegenstandes in unsere Fantasie, von der rechten Seite, worauf es ankömmt, gefaßt; und sey gewiß, daß auch die Empfindung, die er erwecken will, in uns hervor kommen werde. Die hierher gehörigen Zeilen des obigen Gemähldes sind folgende:

Wie es den Tausend Mahl Tausend — —
Und des Röchelns auf ewig verstummt. —

Den Zustand der Seele beym Nachlassen von Schmerz, beym Aufhören von Elend kennen wir; wir dürfen uns diesen Zustand nur unendlich erhöht denken: und das werden wir leicht, so bald wir seine unendlich größern Ursachen fassen. — Nach dieser Schilderung der Ursachen zeigt uns der Dichter zweytens die äußern Wirkungen, welche eine solche äußerst lebhafte Rührung der Seele hervor bringt: ihre äußern Zeichen im Körper. Hier kann er abermahl der Fantasie die allerlebhaftesten Bilder geben, und gibt sie ihr wirklich:

— — — sie werden vor Wonne
Freudig erschrecken — —
Streiten und überwinden!

Dieses freudige Schrecken, diese herabstürzenden Freudenthränen, dieses laute Jubelgeschrey, sind Zeichen, die uns sogleich und unfehlbar auf einen solchen und solchen Zustand der Seele führen, weil wir sie schon sonst bey uns selbst und bey Andern gerade in einem solchen und nie in einem verschiedenartigen Zustande der Seele beobachtet haben. Aber nicht allein ihrer Art, auch ihrer Stärke nach, erhalten wir hier einen so richtigen als erhabenen Begriff von der Empfindung; denn wir schließen auf die Größe der Empfindung aus der Größe ihrer Wirkungen zurück, wovon uns der Dichter besonders die letztere mit einer so unübertrefflichen Stärke zeichnet. — In dem noch übrigen Theile des Gemähldes kömmt nun der Dichter auf seinen Hauptgegenstand selbst, wo er mit vieler Kunst alle die Umstände häuft, welche die veranlassende Ursache der Empfindung zu verherrlichen, und sie selbst zu verstärken dienen; bis er endlich unsere Erwartung, die er so lange unterhalten und immer angeschwellt hat, mit dem letzten erhabensten Zuge des Gemähldes befriedigt.

Nach dem zu urtheilen, was wir bey Entwickelung dieses einen Beyspiels gefunden haben, scheint es also dreyerley Mittel zu geben, wie man uns von einem bestimmten innern Zustande der Seele durch Beschreibung einen lebhaften Begriff geben kann. Zuerst, indem man uns an einen bekannten ähnlichen Zustand erinnert; zweytens, indem man uns den Gegenstand schildert, der den Zustand veranlaßt, und zwar gerade von der Seite,

wo er denselben veranlaßt, gerade mit den Umständen, welche denselben zu erhöhen dienen; drittens, indem man uns die äußern Zeichen, die mit diesem Zustande verbunden sind, die äußern Wirkungen und Handlungen, die auf ihn als ihre Ursache zurück schließen lassen, darstellt. Untersucht man die besten psychologischen Gemählde in den Dichtern, so wird man finden, daß wirklich die hier angegebenen Methoden, wenn sie auch nicht die einzigen dichterischen wären, doch die am meisten dichterischen sind. Warum sie das aber sind, das wird sich nicht besser als durch Erörterung der Frage beantworten lassen: auf was für Art wir überhaupt zu allen Vorstellungen von unserer eigenen oder von Anderer Seelen gelangen?

Es braucht nur einer ganz geringen Aufmerksamkeit, um eine gewisse merkwürdige Analogie zwischen Seele und Auge gewahr zu werden. So wie das Auge seine Sehkraft nicht unmittelbar auf sich selbst anwenden kann, sondern sich nur dadurch erkennt, daß es außer sich blickt: eben so kann die Seele ihre vorstellende Kraft nicht unmittelbar auf sich selbst richten; sie wird ihre eigenen Beschaffenheiten nur dadurch inne, daß sie sich äußere, von ihr verschiedene Gegenstände vorstellt. Was Freude, Zorn, Liebe; was irgend eine andere Gemüthsbewegung sey? das wird sie nur vermittelst der veranlassenden Ursachen derselben, vermittelst der äußern, damit verbundenen körperlichen Symptome, vermittelst der Handlungen gewahr, worin diese Gemüthsbewegungen gewöhnlich auszubrechen pfle-

gen. — Eben so aber, wie ihre eigenen Zustände, erkennt sie auch die Zustände anderer Seelen; sie schließt sie aus den äußern Veranlassungen und Folgen derselben, deren Idee sie an einen gleichartigen Zustand ihrer selbst wieder erinnert, oder sie diesen Zustand eben jetzt mit empfinden läßt. Daher rührt es, daß in allen Sprachen die Zeichen für psychologische Begriffe ursprünglich von körperlichen Dingen entlehnt sind: denn die Menschen hatten kein anderes Mittel, sich über ihre inneren Beschaffenheiten und Veränderungen zu verständigen, als die äußern sinnlichen Erscheinungen. — Gesetzt, es gäbe eine Art innerer Zustände, zu der uns selbst alle natürliche Anlagen fehlten; so wäre schlechterdings kein Mittel, uns von dem Besondern und Eigenthümlichen dieses Zustandes eine Idee zu verschaffen: denn alles Erkennen und Beschauen einer fremden Seele geschieht in unserer eigenen Seele *). Nur in so fern

*) Ich sagte im ersten Theile, daß die Klopstockische Beschreibung des Sterbenden — die freylich nur für uns Sterbliche gemacht ist, und also immer untadelhaft und vortrefflich bleibt — den unsterblichen Bewohnern jener andern Erde so gut als gar keine Vorstellung von einem Gegenstande gebe, den sie auch nicht der Art nach kennten. Ich redete damahls nur von dem äußern sichtbaren Phänomen; aber auch von dem innern Zustande der Seele, worauf es bey der ganzen Schilderung eigentlich ankömmt, gilt das Nähmliche. Das Erblassen, das Tieferheraufathmen, und alle übrige Symptome des Sterbens, können nur für diejenigen verständliche Zeichen eines bestimmten innern Zustan-

könnten wir uns einen Begriff davon machen, als wir uns nächstähnliche Zustände, durch wahrgenommene Aehnlichkeit der Veranlassungen oder der Folgen, wieder zurück riefen.

Das Aeußere und Fremde, das mit den Vorstellungen der Seele von sich selbst und von andern ihr ähnlichen Wesen verbunden ist, läßt sich absondern; allein, so bald diese Absonderung geschieht, geht die lebendige anschauende Erkenntniß in eine symbolische über. Das heißt, in eine solche, wo wir von dem Zeichen der Sache eine klärere Vorstellung haben, als von der Sache selbst. Auch kommen Leben und Anschauung nicht eher zurück, als bis man die Vorstellungen in äußere, sinnliche Ideen wieder hinein bildet, sich die äußern Veranlassungen oder Folgen, womit sie gleich Anfangs vermischt waren, wieder hinzu denkt. Die Vorstellung des Zorns z. B. erhält nicht eher ihre Lebhaftigkeit wieder, als bis man in der Fantasie den Beleidiger vor sich sieht, wie er durch Schimpfworte unsere Ehre, oder durch Thathandlungen unsere Rechte angreift; als bis man sich der Bewegungen erinnert, die sich dabey in unserm Blute, besonders in der Gegend der Brust äußern, wo nach gewissen ältern Weltweisen die zornige Seele ihren Sitz hat; als bis man sich die äußern

des seyn, die solche entweder bey sich selbst in ähnlichen Zuständen (der Ohnmacht, der Krankheit) zusammen empfunden, oder wenigstens bey Andern beobachtet haben.

Symptome vorbildet, die man in der nähmlichen Leidenschaft an Andern bemerkt hat: den starren Blick, die abwechselnde Farbe, die gerunzelte Stirn u. s. f. — Das innere geistige Auge entbehrt hier den Vortheil des äußern körperlichen Auges. Wenn dieses auf glatte, undurchsichtige Flächen fällt, die mit ihm selbst die Aehnlichkeit haben, daß sie alle von den äußern Gegenständen aufgefangene Lichtstrahlen zurück brechen, so erhält es ein reines unvermischtes Bild seiner selbst; da hingegen für das geistige Auge der Seele die Gegenstände, wenn ich so reden darf, alle rauh oder vollkommen durchsichtig sind, und es für sie in der ganzen Natur keinen Bach, keine Spiegelfläche gibt, worin sie sich rein und unvermischt von fremden Gegenständen beschauen könnte. Alles, was ihr ähnlich ist, erkennt sie, eben wie sich selbst, nur durch Vermittelung von solchen Dingen, die ihr unähnlich sind.

Was hieraus für den Dichter folgt, der, vermöge seiner Kunst, auf lebhafte, mithin auf anschauende Begriffe arbeiten muß, sieht man von selbst. — Er wähle nur unter den veranlassenden Ursachen die hauptsächlichsten, stärksten; unter den äußern Zeichen und Folgen die kräftigsten, präcisesten; unter den ähnlichen Zuständen die bestimmtesten, reichhaltigsten.

Es muß angenehm und lehrreich zugleich seyn, hier noch eine kleine Sammlung vortrefflicher psychologischer Gemählde aus dem Messias zu sehen,

die das Gesagte noch mehr zu bestätigen und aufzuklären dienen werden.

— — Da erkannte der bange, verlassene Samma
Seinen Retter. Ins bleiche Gesicht voll Todesgestalten
Kam die Menschheit zurück; er schrie und weinte gen Himmel.
Jetzt wollt' er reden; allein kaum konnt' er, von Freuden erschüttert,
Bebend stammeln. Doch breitet' er sich mit sehnlichen Armen
Nach dem Ewigen aus, und sah mit getrösteten Augen,
Voll von Entzückung, nach ihm von seinem Felsen herunter.
Wie die Seele des trüben Weisen, die in sich gekehret
Und an der Ewigkeit ihrer zukünftigen Dauer verzweifelnd,
Innerlich bebt; der Unsterblichen schaudert vor ihrer Zernichtung:
Aber jetzt nahet sich ihr der weisern Freundinnen eine;
Ihrer Unsterblichkeit sicher, und stolz auf Gottes Verheißung
Kömmt sie zu ihr mit tröstendem Blick. Die trübe Verlass'ne
Heitert sich auf, und windet mit Macht vom jammernden Kummer
Ungestüm freudig sich los. —

Ges. 2.

— Von Grimm und übermannender Wuth voll,
Lehnt' an seinen goldenen Stuhl sich Kaiphas nieder,
Und erbebt'. Ihm glühte sein Antlitz; er schaut' auf den Boden
Sprachlos und starr. —

Ges. 4.

— Sein (Philo's) Auge ward dunkel, und Nacht lag
Dicht um ihn her, und Finsterniß deckte vor ihm die Versammlung.

Jetzo mußt' er entweder ohnmächtig niedersinken;
Oder sein starrendes Blut auf einmahl feuriger werden,
Und ihn wieder gewaltig beleben. Es hub sich, und wurde
Feuriger, und goß sich vom hochaufschwellenden Herzen
In die Mienen empor; die Mienen verkündigten Philo.
Und er sprang auf, und riß sich aus seiner Reih', und ergrimmte.
So, wenn auf unerstiegnen Gebirgen ein nahes Gewitter
Furchtbar sich lagert; so reißt sich eine der nächtlichsten Wolken,
Mit den meisten Donnern bewaffnet, entflammt zum Verderben,
Einsam hervor. —

Ges. 4.

— Sein (Barrabas) glühendes Auge
Schweifte seitwärts herum; er hielt den schnaubenden Athem.
Nicht die Reue, die Wuth, bog ihm den sträubenden Nacken.
Also stand er gebückt, und schluckte zornigen Schaum ein.

Ges. 7.

Ach! noch rauchet sein Blut; noch rollt er das Auge; noch starrt es
Ganz nicht hin; noch zuckt sein Gebein. Nun streckt er dem Grabe
Völlig sich aus, und entschläft. Er hatt' in der Wuth der Verzweiflung
Gegen sein Herz den wankenden Dolch gerichtet, zur Erd' ihn
Niedergeschmettert, ihn wieder ergriffen, mit furchtbarer Lache
Blinken gesehn den Verderber; hatt' Ahnung gehabt von Blute.
Schwarzem eigenen Blute; mit Kälte den Dolch auf den Herzschlag

Angesetzet, ihn langsam zurück gezogen, mit hohem
Arme gezielt, und gestoßen, daß dumpf die eherne Brust
ihm
War erschollen, unter des Fallenden Last erschollen
War die Erde. —

Ges. 16.

Diese Beyspiele bloß zur Erläuterung des Vorhergehenden. Folgende werden zeigen, daß Beschreibungen abstracter psychologischer Gegenstände gerade auf eben die Art, wie Beschreibungen einzelner Zustände, gemacht werden.

Schwindelnd, sprachlos, und bleich, mit weitvorquillendem
Auge,
Blickt das Entsetzen hinunter. —

Ges. 9.

Religion der Gottheit! du heilige Menschenfreundinn!
Tochter Gottes, der Tugend erhabenste Lehrerinn, Ruhe,
Bester Segen des Himmels, wie Gott, dein Stifter unsterblich,
Schön, wie der Seligen einer, und süß wie das ewige
Leben,
Schöpferinn hoher Gedanken, der Frömmigkeit seligster
Urquell!
Oder wie sonst ein Seraph dich noch, Unaussprechliche, nennet,
Wenn dein lichtheller Strahl in edlere Seelen sich senket!
Aber ein Schwert in des Rasenden Hand, des Bluts und
des Würgens
Priesterinn, Tochter des ersten Empörers, nicht Religion
mehr!
Schwarz, wie die ewige Nacht, furchtbar wie das Blut
der Erwürgten,
Die du schlachtest, und über Altären auf Todten daher
gehst!

Räuberinn jenes Donners, den sich des Richtenden Arm nur
Vorbehalten! dein Fuß steht auf der Hölle, dein Haupt
droht
Gegen den Himmel empor, wenn dich die Seele des
Sünders
Ungestalt macht, wenn ein Menschenfeind dich zur Ab-
scheulichen umschafft!
Ges. 4.

Zu den Schilderungen abstracter psychologischer Gegenstände gehören auch die Charakter-Gemählde, als worin man die unterscheidenden Eigenschaften eines moralischen Wesens angibt. Diese allgemeinen Ideen macht der Dichter lebhafter: theils durch Schilderung unterscheidender physiognomischer Züge, denen sich oft die Seele so unverkennbar eindrückt; theils dadurch, daß er die bleibenden bestimmenden Ursachen, oder sehr ausgezeichnete einzelne Aeußerungen und Folgen der Charaktere angibt, durch welche er das Allgemeine durchschimmern läßt; theils auch durch Gebrauch der oberwähnten dichterischen Hülfsmittel, durch glücklich gewählte Metaphern, Gleichnisse, Allegorien, durch die ganze Energie seines Styls. — Und nicht allein gilt dieß von Charakter-Schilderungen einzelner moralischer Wesen; sondern auch ganzer Nationen, Geschlechter, Alter u. s. f. *).

*) Theophrast hat, als Philosoph, nicht einzelne Charaktere, sondern Classen von Charakteren gezeichnet. Es sind, um mich so auszudrücken, nicht einzelne Köpfe, die nur zum Ideal einer ganzen Gattung dienten; es sind verschiedene Blätter, deren jedes

Das Schachspiel, so sagt man, sey für einen König erfunden. Wenns wahr ist, so ist mirs, als wenn ich ihn sähe. Er war minorenn an Verstand oder an Jahren, unter der Vormundschaft seiner Mutter oder seiner Frau; hatte Milchhaare im Bart und Flachshaare um die Schläfe; er war so gefällig wie ein Weidenschößling, und spielte gern mit den Damen und auf der Dame, nicht aus Leidenschaft, behüthe Gott! nur zum Zeitvertreib.

Goethe.

Hochgebildet, ein Mann von menschenfreundlichem Ansehn,
Stand er. Wehmuth und Ernst erfüllte sein Antlitz; und Adel,
Adel eines empfindenden unbefleckten Gewissens,
Sprach sein ganzes Gesicht.

Mess. Ges. 4.

Hand in Hand kam Simon der Kananit, und Matthäus;
Kam Philippus, und kam der Alphäide Jacobus;
Aber Lebbäus allein. Er wollte reden; doch setzt' er
Sich in die dunkelste Ferne des Saals, und verhüllte sein Antlitz.
Und Jacobus der Zebedäide, der Sohn des Donners,

mehrere zusammen gehörige Skizzen enthält, so daß das eine Blatt lauter zornige, das andere lauter neidische Gesichter zeigt, u. s. w. — Wie übel haben also, auch unter uns, manche, besonders periodische Schriftsteller, ihm nachgeahmt, die, statt seiner allgemeinen Begriffe: der Schmeichler, der Neidische.... individuelle Nahmen setzen: Cleanth, Damon...; und die dann gleichwohl nicht nur eben so mannigfaltige, oft in ein einziges Bild kaum vereinbare, sondern auch eben so allgemeine und oft noch weit allgemeinere Züge zusammen setzen!

Trat herein, und erhub die Händ' und die Augen zum Himmel:
„Todt! Er ist todt! Und nichts ist alle menschliche Größe,
„Auch die wirkliche selbst, sie, die zu glänzen verachtet,
„Und nur handelt, ist nichts! Denn über ihn haben Verruchte,
„Haben Tyrannen gesiegt.“ So sprach der Zebedäide,
Ging dann wieder hinaus, und kühlte sich unter den Palmen.

Ges. 12.

Dieser ist Philippus. Viel menschenfreundliches Lächeln
Bildet die Züge des stillen Gesichts; und treues Bestreben,
Alle, die Gott zum Bilde sich schuf, wie Brüder zu lieben,
Ist der geliebtere Trieb in seinem göttlichen Herzen.
Auch hat sein Schöpfer in ihn der süßen Beredsamkeit Gaben
Reich gelegt. Wie vom Hermon der Thau, wenn der Morgen erwacht ist,
Träufelt, und wie wohlriechende Lüfte dem Oehlbaum entfließen,
Also fließet die liebliche Rede vom Munde Philippus.

Ges. 3.

— Erkenne hier Cherusker und Catten,
Und lies die Majestät des Volks in seinem Schatten!
Ein himmelblaues Aug' flog durstig nach dem Sieg;
Ein Körper, stark, genährt, und streitbar in dem Krieg,
Verkündigte dem Feind den Muth zu großen Thaten,
Und ließ auf offner Stirn das sichre Herz errathen.
Unregelmäßig groß, rauh wie sein Vaterland,
Wild ohne Barbarey, und witzig mit Verstand:
So ging dieß Volk die Bahn der Unschuld seiner Väter;
Ein Weichling war der Schritt zum Römer und Verräther...

Clodius.

Auch die beschreibende Gattung mischt sich mit andern Gattungen der Dichtkunst auf mancherley Art. Wir werden vielleicht noch künftig dergleichen Mischungen kennen lernen, wo sich denn auch Gelegenheit zu der Untersuchung zeigen wird: in wiefern auch in dieser Gattung mehr als eine Form anwendbar sey.

Siebentes Hauptstück.

Von der Handlung.

Gewisse Lehrer der Dichtkunst wollen epische Werke, wie die eines Lucanus oder Silius Italicus, zu den didactischen Gedichten ziehen, weil sich diese Werke an die Wahrheit der Geschichte halten, und Wahrheit nun doch einmahl der Stoff des Lehrgedichtes ist. — Jedermann fühlt, daß ein eigentliches Lehrgedicht sich in Ideen, Verbindung der Ideen, Interesse, Regeln, von einem solchen historischen Werke durchaus unterscheidet; daß hingegen erdichtete epische Werke, eigentliche Epopöen, mit den historischen alles dieses gemein haben: Beschaffenheit ihrer Theile, Art der Verbindung, Wirkung, Regeln ihrer Vollkommenheit. Ob die Facta sich in der Geschchite wirklich so, wie in dem Werke des Dichters, finden? thut nichts: denn ist das Werk gut, so hatten einmahl die wahren Facta glücklicher Weise die erforderliche Schicklichkeit für den Dichter; und ist das Werk schlecht, so war es Fehler, solche Facta gewählt, oder sie nicht nach den Bedürfnissen der Kunst verändert zu haben. Es wäre Beleidigung für vortreffliche Lehrdichter, wenn man die schlechtern epischen, so bald sie nur der Wahrheit treu geblie-

ben, von den guten aussondern, und sie mit jenen in gleichen Rang, wo nicht gar noch über sie, setzen wollte.

Um einer so unschicklichen, alle Theorie verwirrenden, Erweiterung des Begriffes vorzubeugen, haben wir dem Lehrdichter zu seiner Materie nicht so schlechthin nur Wahrheiten, sondern allgemeine Wahrheiten gegeben. Aber wir müssen hier der Sache noch ein wenig tiefer auf den Grund gehen; wir müssen beyde Dichtungsarten auf einem Puncte zu fassen suchen, wo sie vielleicht am nächsten zusammen stoßen könnten, und wo also ihre Verwechselung noch am ersten möglich wäre. — Im „Oedip" des Sophokles stellt der unglückliche König eine Untersuchung über die wahren Mörder des Lajus an, und diese Untersuchung ist die ganze Handlung des Stückes. Man denke sich, daß ein Geschichtforscher die nähmliche Untersuchung anstellte, indem er alle Umstände nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit vergliche, und die Glaubwürdigkeit der Zeugen nach den bekannten allgemeinen Grundsätzen darüber beurtheilte; man nehme an, was zwar freylich sich nicht wohl absehen läßt, daß eine solche historische Prüfung dichterischer Stoff werden könnte, und verwandle also den Geschichtforscher in einen Dichter: würde jetzt das Stück noch Handlung, oder didactisches Werk seyn? Ohne Zweifel das letzte. Der ganze Inhalt, der ganze Geist desselben wäre Raisonnement, wäre Anwendung allgemeiner Grundsätze auf das vorliegende Factum, und eine aus diesen Grundsätzen gezogene Ent-

scheidung der Frage. — Hingegen im Trauerspiele des Sophokles; wie wird denn da diese Untersuchung zur Handlung? Sichtbar nur dadurch: weil hier die Untersuchung nicht allein eine wichtige Staatsangelegenheit wird, von deren Gelingen oder Mißlingen das Schicksal eines ganzen Volkes abhängt, sondern weil auch während derselben sich nur allzu bald verräth, wie innig das Schicksal des Königs selbst, der sie anstellt, mit ihr verflochten ist; weil in seinem Herzen, so wie sich ein Umstand nach dem andern aufklärt, die schrecklichsten Leidenschaften erwachen; weil es eben diese Leidenschaften sind, die ihn auf seinem unglücklichen Wege immer weiter treiben, und weil am Ende, mit Entscheidung der Frage, auch sein Schicksal auf die traurigste, unser ganzes Herz erschütternde Art entschieden ist.

Dieses gibt uns nun auf einmahl die wahre Gränzscheidung zwischen epischen — oder da dieß Wort schon die Form mit einschließt, welche hier noch in keine Betrachtung kömmt, so wollen wir lieber sagen — zwischen pragmatischen *)

*) Es ist eine schon oft gemachte Bemerkung: daß nicht selten das Schicksal ganzer Wissenschaften von einem oder von einigen wenigen glücklichen Wörtern abhängt; und wenn es an solchen Wörtern noch irgendwo gefehlt hat, so war es in der Dichtkunst. Ein Hauptmangel dieser Art scheint mir eben der, daß man kein Beywort hatte, den Begriff der Handlung im Allgemeinen, ohne die Nebenbestimmung der Form, auszudrücken; denn darüber blieben die wichtigsten Einthei-

und didactischen Werken; wir erkennen, worin sie ähnlich, und worin sie unähnlich sind. Aehnlich darin: daß in beyden die Theile als Grund und Folge zusammen hangen; unähnlich darin: daß in dem einen die Gründe bloße Ideen des Verstandes sind, die Verbindung zwischen ihnen und den Folgen durch bloßes Raisonnement geschieht, das Resultat eine bloße Veränderung im System der Ideen ist; in dem andern hingegen die Gründe in individuellen Neigungen des Herzens liegen, die Verbindung zwischen Beweggründen und Thätigkeiten ist, und der Erfolg in einer Veränderung des äußern Zustandes, der äußern Verhältnisse der Personen besteht. Freylich kann es auch im Lehrgedichte das Herz seyn, was ursprünglich den Verstand zur Thätigkeit reitzt, wie das im Hallerschen Raisonnement im 1. Th. S. 98 der Fall war: freylich kann auch da der Ausschlag des Raisonnements auf Handlung und Zustand der Personen den wichtigsten Einfluß haben, wie z. B. in Musarion von Wieland: aber weder jene Veranlassung, noch dieser Einfluß, gehört in die Ideen-Rei-

lungsgründe unbemerkt, und die ganze Theorie ward verstümmelt. Das Wort, das ich hier wage, und das schon von der Geschichte in einem völlig ähnlichen Sinne gebraucht wird, scheint mir für die Idee, die es bezeichnen soll, noch immer das bequemste: denn handelndes Gedicht, handelnder Dichter, läßt sich nicht wohl sagen; und die übrigen Wörter, die sich hier noch anbiethen, wie: practisch, energisch, haben schon jedes seine eigene festgesetzte Bedeutung.

he des Lehrdichters; sondern es wird dann nur, wie schon im 1. Thle. S. 117 f. gesagt worden, die eine Materie mit der andern, die beschreibende oder pragmatische Gattung mit der didactischen verbunden. Kurz: im Lehrgedichte erscheint der Mensch mehr als denkender Geist, dem es um Erkenntnisse zu thun ist; im pragmatischen mehr als bedürftiger Mensch, der ein gewisses äußeres Gut zu besitzen, ein gewisses äußeres Uebel von sich zu entfernen strebt, und der, zur Erreichung dieses Endzweckes, alle seine innern und äußern Kräfte aufbeut.

Wie aber? Können wir denn Raisonnement zu einem wesentlichen Charakter didactischer Werke machen? Fallen nicht dadurch alle die Kunstgedichte, die nur eine Menge Regeln hinter einander vortragen, ohne daß sie deren Schicklichkeit, als Mittel zu Endzwecken, zeigten; fallen nicht alle die gnomischen Werke, in welchen Sittensprüche und einzelne Erfahrungen über den moralischen Menschen ohne Verbindung hingeworfen werden, aus dieser Classe heraus? — Und wie, wenn sie dieß wirklich müßten? Wenn wirklich erst ein Prior — dessen Werth als Lehrdichter wir übrigens unausgemacht lassen — in die Sprüche eines Salomo Raisonnement hinein legen müßte, um sie zu wahren Lehrgedichten zu machen? — Wenigstens läßt sich nicht absehen, warum man, bey völliger Aehnlichkeit des Grundes, von didactischen Werken nicht eben so wie von pragmatischen urtheilen sollte.

Und wie urtheilt man denn von pragmatischen Werken? Auch in diesen läßt sich die Verbindung

der Ideen, eben wie im Lehrgedichte, aufheben: aber mit dieser Verbindung findet man dann zugleich ihren wesentlichen Charakter vertilgt. Man nennt die bloße Reihe der Begebenheiten Fabel; und Handlung, behauptet man, komme in die Fabel erst dann, wenn die Begebenheiten aus den moralischen Gründen, wovon sie abhangen, aus Gesinnungen und Leidenschaften freyer Wesen, entwickelt werden. Es kömmt nähmlich bey aller Handlung, wenn man das Wort im Sinne der Dichtkunst nimmt, nicht darauf an: ob es in der That freye Thätigkeiten sind, die der Dichter bearbeitet? sondern vielmehr auf die Art, wie er sie bearbeitet: ob er sie in Verbindung mit ihren moralischen Gründen vorstellt? oder ob er sie als bloße Phänomene der leblosen Natur behandelt? Denn diese letztern kann er nie aus ihren physischen Ursachen hervor springen lassen; er kann sie bloß als einzelne Ereignisse beschreiben. Was wir die Kräfte der Natur nennen, sind Abstractionen, von denen wir keine Anschauung haben, und die daher auch keine dichterische Bearbeitung vertragen; man müßte sie denn personificiren, sie in allegorische Wesen verwandeln: und das hieße im Grunde nichts anders, als an die Stelle des physischen Zusammenhanges den moralischen setzen. Ins Innere der Natur, sagt der Dichter (Haller):

— — dringt kein erschaffner Geist;
Zu glücklich, wenn sie noch die äußre Schale weist!

Und nun: wenn man aus der Classe echter

Handlungen alle unpragmatische Werke heraus stößt, welche nur Facta, ohne Anzeige ihrer veranlassenden Gründe, enthalten; warum sollte man nicht eben so aus der Classe echter didactischer Werke alle die Stücke heraus werfen, in welchen einzelne Sätze, unentwickelt aus ihren Erkenntnißgründen, zusammen gehäuft werden? Regeln einer Kunst, ohne Raisonnement über ihre Verbindung mit den Zwecken, die erreicht werden sollen; was sind sie anders als bloße Beschreibungen eines zu beobachtenden Verfahrens? Und vollends Sammlungen von Lebensregeln, moralischen Beobachtungen, Sprüchen: können sie nur zu irgend einer Gattung gezogen werden? Sind sie ein wirkliches Ganze? Wird nicht alles, was ein Ganzes ist, nur durch Verbindung der Theile dazu? Ist ein Haufen unordentlich über einander liegender Bau-Materialien eine Art von Gebäuden? — Wir sehen, daß wir sehr Recht gethan, da wir in dem Hauptstücke vom Lehrgedichte diese seynsollende Art desselben lieber gar nicht in Betrachtung nahmen.

Doch hinweg von dieser Vergleichung der pragmatischen und didactischen Gattung, um zur Betrachtung der erstern allein zu kommen! — Wenn, wie gesagt, das Wesen einer jeden Handlung nicht in den einzelnen Thätigkeiten, außer ihrem Zusammenhange betrachtet, sondern selbst in der Art des Zusammenhanges derselben besteht; wenn ferner dieser Zusammenhang sich in dem Innern, besonders in dem Herzen der Menschen befindet, das mit solchen und solchen Neigungen ausgerüstet, von solchen und

solchen Gegenständen auf die und die bestimmte Art gerührt, die und die bestimmten Absichten faßt, und bey Ausführung derselben die und die bestimmte Art des Verfahrens beobachtet: so sieht man schon, auch ohne noch ein besonderes Beyspiel vor Augen zu haben, was hier alles zu betrachten vorkommen kann. Die Erfindung der Charaktere nach ihren Grundzügen, besonders nach den herrschenden Neigungen des Herzens, und die Erfindung der ursprünglichen Lagen oder Verhältnisse, welche die Neigungen in Aufruhr bringen und die Kräfte ins Spiel setzen, wird die erste Sorge des Dichters seyn müssen; seine zweyte, wie er, nach den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Natur überhaupt, und nach der besondern Beschaffenheit der von ihm angenommenen Charaktere, aus jenen ursprünglichen Lagen die ganze Folge der Veränderungen bis zu Ende entwickeln soll. Schon für die Erfindung, oder wenn ihm der Stoff in der Natur gegeben wäre, schon für die Zurichtung dieses ganzen Stoffs, für Thema und Ausführung des Thema, werden sich aus dem Gesetze der Lebhaftigkeit gewisse allgemeine Regeln ergeben, ohne daß man noch die Formen mit in Betrachtung zu ziehen hätte.

Unserer bisherigen Methode nach, wollen wir auch hier ein einzelnes Beyspiel zum Grunde legen. Es sey folgende sehr lebhaft erzählte Romanze:

Die Entführung.

„Knapp, sattle mir mein Dänenroß,
Daß ich mir Ruh' erreite!
Es wird mir hier zu eng' im Schloß;
Ich will und muß ins Weite!“ —
So rief der Ritter Carl in Hast,
Voll Angst und Ahndung, sonder Rast.
Es schien ihn so zu plagen,
Als hätt' er wen erschlagen.

Er sprengte, daß es Funken stob,
Hinunter von dem Hofe;
Und als er kaum den Blick erhob,
Sieh da! Gertrudens Zofe!
Zusammen schrak der Rittersmann;
Es packt' ihn, wie mit Krallen, an,
Und schüttelt' ihn, wie Fieber,
Hinüber und herüber.

„Gott grüß' Euch, edler junger Herr!
Gott geb' Euch Heil und Frieden!
Mein armes Fräulein hat mich her
Zum letzten Mahl beschieden.
Verloren ist Euch Trudchens Hand!
Dem Junker Plump von Pommerland
Hat sie, vor Aller Ohren,
Ihr Vater zugeschworen.“

„„Mord, flucht er laut, bey Schwert und Spieß!
Wo Carl dir noch gelüstet,
So sollst du tief ins Burgverließ,
Wo Molch und Unke nistet.
Nicht rasten will ich Tag und Nacht,
Bis daß ich nieder ihn gemacht,
Das Herz ihm ausgerissen
Und das dir nachgeschmissen.““

„Jetzt in der Kammer zagt die Braut,
Und zuckt vor Herzenswehen,
Und ächzet tief, und weinet laut,
Und wünschet zu vergehen.
Ach! Gott der Herr muß ihrer Pein,
Bald muß und wird er gnädig seyn.
Hört Ihr zur Trauer läuten,
So wißt Ihrs auszudeuten."

„„Geh, meld' ihm, daß ich sterben muß —
Rief sie mit tausend Zähren —
Geh, bring ihm, ach! den letzten Gruß,
Den er von mir wird hören!
Geh unter Gottes Schutz, und bring
Von mir ihm diesen goldnen Ring,
Und dieses Wehrgehenke,
Wobey er mein gedenke!"" —

Zu Ohren braust' ihm, wie ein Meer,
Die Schreckenspost der Dirne;
Die Berge wankten um ihn her:
Es flirrt' ihm vor der Stirne.
Doch jach, wie Windeswirbel fährt
Und rührig Laub und Staub empört,
Ward seiner Lebensgeister
Verzweiflungsmuth nun Meister.

„Gottslohn! Gottslohn! du treue Magd,
Kann ich's dir nicht bezahlen.
Gottslohn, daß du mirs angesagt,
Zu hundert tausend Mahlen!
Biß wohlgemuth und tummle dich!
Flugs tummle dich zurück, und sprich:
Wärs auch aus tausend Ketten,
So wollt' ich sie erretten.

„Biß wohlgemuth und tummle dich!
Flugs tummle dich von hinnen!
Ha! Riesen, gegen Hieb und Stich,
Wollt' ich sie abgewinnen.
Sprich: Mitternachts bey Sternenschein
Wollt' ich vor ihrem Fenster seyn,
Mir geh' es, wie es gehe!
Wohl, oder ewig wehe!

„Risch auf und fort!" — Wie Sporen trieb
Des Ritters Wort die Dirne.
Tief hohlt' er wieder Luft, und rieb
Sichs klar vor Aug' und Stirne.
Dann schwenkt' er hin und her sein Roß,
Daß ihm der Schweiß vom Buge floß,
Bis er sich Rath ersonnen
Und den Entschluß gewonnen.

Drauf ließ er heim sein Silberhorn
Von Dach und Zinnen schallen.
Heran gesprengt, durch Korn und Dorn,
Kam stracks ein Heer Vasallen.
Draus zog er Mann bey Mann hervor,
Und raunt' ihm heimlich Ding ins Ohr; —
„Wohlauf! Wohlan! Seyd fertig,
Und meines Horns gewärtig!" —

Als nun die Nacht Gebirg und Thal
Vermummt in Rabenschatten
Und Hochburgs Lampen überall
Schon ausgeflimmert hatten,
Und Alles tief entschlafen war;
Doch nur das Fräulein immerdar,
Voll Fieberangst, noch wachte
Und seinen Ritter dachte:

Da horch! Ein süßer Liebeston
Kam leis' empor geflogen.
„Ho, Trudchen, ho! Da bin ich schon.
Risch auf! dich angezogen!
Ich, ich, dein Ritter, rufe dir;
Geschwind, geschwind herab zu mir!
Schon wartet dein die Leiter.
Mein Klepper bringt dich weiter." —

„Ach nein, du Herzens-Carl, ach nein!
Still, daß ich nichts mehr höre!
Entrönn' ich, ach! mit dir allein,
Dann wehe meiner Ehre!
Nur noch ein letzter Liebeskuß
Sey, Liebster, dein und mein Genuß,
Eh' ich, im Todtenkleide,
Auf ewig von dir scheide!" —

„Ha Kind! Auf meine Rittertreu'
Kannst du die Erde bauen.
Du kannst, beym Himmel! froh und frey
Mir Ehr' und Leib vertrauen.
Risch gehts nach meiner Mutter fort;
Das Sacrament vereint uns dort.
Komm! komm! du bist geborgen;
Laß Gott und mich nur sorgen! —

„Mein Vater . . . ach ein Reichs-Baron! . . .
So stolz von Ehrenstamme! . . .
Laß ab! Laß ab! Wie beb' ich schon
Vor seines Zornes Flamme!
Nicht rasten wird er Tag und Nacht,
Bis daß er nieder dich gemacht,
Das Herz dir ausgerissen
Und das mir vorgeschmissen." —

„Ha Kind! Sey nur erst sattelfest,
So ist mir nicht mehr bange.
Dann steht uns offen Ost und West. —
O zaudre nicht zu lange!
Horch, Liebchen, horch! .. Was rührte sich?
Um Gottes Willen! tummle dich!
Komm! komm! die Nacht hat Ohren;
Sonst sind wir ganz verloren."

Das Fräulein zagte, stand .. und stand ..
Es graust ihr durch die Glieder;
Da griff er nach der Schwanenhand
Und zog sie flink hernieder. —
Ach! Was ein Herzen, Mund und Brust,
Mit Rang und Drang, voll Angst und Lust,
Belauschten jetzt die Sterne
Aus hoher Himmelsferne!

Er nahm sein Lieb, mit einem Schwung,
Und schwang's auf den Polacken.
Hui! saß er selber auf, und schlung
Sein Heerhorn um den Nacken.
Der Ritter hinten, Trudchen vorn.
Den Dänen trieb des Ritters Sporn,
Die Peitsche den Polacken;
Und Hochburg blieb im Nacken. —

Ach! leise hört die Mitternacht!
Kein Wörtchen ging verloren.
Im nächsten Bett war aufgewacht
Ein Paar Verrätherohren.
Des Fräuleins Sittenmeisterinn,
Voll Gier nach schnödem Geldgewinn,
Sprang hurtig auf, die Thaten
Dem Alten zu verrathen.

„Halloh! halloh! Herr Reichs-Baron!
Hervor aus Bett' und Kammer!
Eu'r Fräulein Trudchen ist entflohn;
Entflohn zu Schand' und Jammer!
Schon reitet Carl von Eichenhorst
Und jagt mit ihr durch Feld und Forst.
Geschwind! Ihr dürft nicht weilen,
Wollt Ihr sie noch ereilen." —

Hui auf der Freyherr, hui heraus,
Bewehrte sich zum Streite,
Und donnerte durch Hof und Haus,
Und weckte seine Leute.
„Heraus, mein Sohn von Pommerland!
Sitz' auf! Nimm Lanz' und Schwert zur Hand!
Die Braut ist dir gestohlen;
Fort, fort! sie einzuhohlen!" —

Rasch ritt das Paar im Zwielicht schon;
Da, horch! — ein dumpfes Rufen —
Und horch! — erscholl ein Donnerton
Von Hochburgs Pferdehufen.
Und wild kam Plump, den Zaum verhängt,
Weit weit voran daher gesprengt;
Und ließ, zu Trudchens Grausen,
Vorbey die Lanze sausen.

„Halt an! halt an, du Ehrendieb!
Mit deiner losen Beute.
Herbey vor meinen Klingenhieb!
Dann raube wieder Bräute!
Halt an, verlaufne Buhlerinn,
Daß neben deinen Schurken hin
Dich meine Rache strecke,
Und Schimpf und Schand' euch decke!" —

„Das leugst du, Plump von Pommerland,
Bey Gott und Ritterehre!
Herab! herab! daß Schwert und Hand
Dich andre Sitte lehre. —
Halt, Trudchen, halt den Dänen an! —
Herunter, Junker Grobian,
Herunter von der Mähre,
Daß ich dich Sitte lehre!“

Ach Trudchen, wie voll Angst und Noth!
Sah hoch die Säbel schwingen.
Hell funkelten im Morgenroth
Die Damascener-Klingen.
Von Kling und Klang, von Ach und Krach,
Ward rund umher das Echo wach.
Von ihrer Fersen Stampfen
Begann der Grund zu dampfen.

Wie Wetter schlug des Liebsten Schwert
Den Ungeschliffnen nieder.
Gertrudens Held blieb unversehrt,
Und Plump erstand nicht wieder. —
Nun weh! o weh! Erbarm es Gott!
Kam fürchterlich, Galopp und Trott,
Als Carl kaum ausgestritten,
Der Nachtrab angeritten. —

Trarah! Trarah! durch Flur und Wald
Ließ Carl sein Horn nun schallen.
Sieh da! hervor vom Hinterhalt,
Hop hop! sein Heer Vasallen. —
„Nun halt, Baron, und hör' ein Wort!
Schau auf! Erblickst du Jene dort?
Die sind zum Schlagen fertig
Und meines Winks gewärtig.

„Halt

„Halt an! halt an! und hör' ein Wort,
Damit dich nichts gereue!
Dein Kind gab längst mir Treu' und Wort,
Wie ich ihm Wort und Treue.
Willst du zerreissen Herz und Herz?
Soll dich ihr Blut, soll dich ihr Schmerz
Vor Gott und Welt verklagen?
Wohlan! so laß uns schlagen!

„Noch halt! bey Gott beschwör' ich dich,
Bevor's dein Herz gereuet.
In Ehr' und Züchten hab' ich mich
Dem Fräulein stets geweihet.
Gib, .. Vater, .. gib mir Trudchens Hand,
Der Himmel gab mir Gold und Land.
Mein Ritterruhm und Adel
Gottlob! trotzt jedem Tadel." —

Ach Trudchen, wie voll Angst und Noth!
Verblüht' in Todesblässe.
Von Zorn der Freyherr heiß und roth
Glich einer Feueresse. —
Und Trudchen warf sich auf den Grund;
Sie rang die schönen Hände wund,
Und suchte baß, mit Thränen,
Den Eifrer zu versöhnen.

„O Vater, habt Barmherzigkeit
Mit eurem armen Kinde!
Verzeih' euch, wie Ihr uns verzeiht,
Der Himmel auch die Sünde!
Glaubt, bester Vater! diese Flucht,
Ich hätte nimmer sie versucht,
Wenn vor des Junkers Bette
Mich nicht geekelt hätte.

„Wie oft habt Ihr, auf Knie und Hand,
Gewiegt mich und getragen!
Wie oft: du Herzenskind! genannt;
Du Trost in alten Tagen!
O Vater, Vater! denkt zurück! . .
Ermordet nicht mein ganzes Glück!
Ihr tödtet sonst daneben
Auch eures Kindes Leben.“ —

Der Freyherr warf sein Haupt herum,
Und wies den krausen Nacken.
Der Freyherr rieb, wie taub und stumm,
Die dunkelrauhen Backen. —
Vor Wehmuth brach ihm Herz und Blick;
Doch schlang er stolz den Strom zurück,
Um nicht durch Vaterthränen
Den Rittersinn zu höhnen.

Bald sanken Zorn und Ungestüm;
Das Vaterherz wuchs über.
Von hellen Zähren strömten ihm
Die stolzen Augen über. —
Er hob sein Kind vom Boden auf;
Er ließ der Herzensfluth den Lauf,
Und wollte schier vergehen
Vor wundersüßen Wehen.

„Nun wohl! Verzeih mir Gott die Schuld,
So wie ich dir verzeihe!
Empfange meine Vaterhuld,
Empfange sie aufs neue!
In Gottes Nahmen sey es drum!“ —
Hier wandt' er sich zum Ritter um —
„Da! Nimm sie meinetwegen,
Und meinen ganzen Segen!

„Komm! Nimm sie hin, und sey mein Sohn,
Wie ich dein Vater werde!
Vergeben und vergessen schon
Ist jegliche Beschwerde.
Dein Vater, einst mein Ehrenfeind,
Der's nimmer hold mit mir gemeint,
That Vieles mir zu Hohne.
Ihn haßt' ich noch im Sohne.

„Mach's wieder gut! Mach's gut, mein Sohn,
An mir und meinem Kinde!
Auf daß ich meiner Güte Lohn
In deiner Güte finde.
So segne dann, der auf uns sieht,
Euch segne Gott von Glied zu Glied!
Auf! Wechselt Ring' und Hände!
Und hiermit Lied am Ende!"

Bürger.

Eine aufmerksame Lesung dieses Stücks muß den Begriff, den wir von der Handlung gegeben haben, nicht bloß erläutert; sie muß ihn auch bestätigt haben. In dem Klopstockischen Gemählde des Selbstmörders, S. 44 f., war es bloß der einzelne Seelenzustand, die einzelne That des Unglücklichen, die uns rührte, erschütterte: unsere ganze Empfindung war ein schreckenvolles Anschauen der Gegenwart; in der Bürgerischen Erzählung ist es weit weniger Anschauen der Gegenwart, als Erwartung der Zukunft, was uns beschäftigt: wir wünschen, hoffen, fürchten; wir haben von Anfang bis zu Ende eine unruhige Ahnung des Ausganges; kurz: wir werden, im genauesten Verstande

des Worts, interessirt. Diese Art der Wirkung aber rührt sichtbar nur daher: weil wir in dem Gegenwärtigen schon den Samen der Zukunft, die Gründe der nachfolgenden Veränderungen erblicken; Gründe, die indeß für den letzten Erfolg, welchen wir erwarten, noch nicht entscheidend, nicht zureichend sind, und die daher noch immer die Möglichkeit eines andern Erfolges übrig lassen. — Es können sich aus dem Innern der Charaktere selbst glückliche Ideen entwickeln: andere Neigungen können darin durch gelegentlichen Reitz bis zum Ueberschwunge mächtig werden; oder auch in der umgebenden übrigen Natur, die eine uns verborgene Hand lenkt, können sich unvermuthete Begebenheiten, Umstände von dem wichtigsten Einflusse hervor thun: die Personen können in ihrem Laufe auf einem nie völlig bekannten Meere plötzlich an Ströme, an Untiefen gerathen, die auf einmahl ihre Absichten hemmen und alle ihre Maßregeln verwirren. Da diese Art der Wirkung, dieses Hineintreiben der Seele in eine ungewisse, nur halb erhellte Zukunft, der pragmatischen Gattung so wesentlich ist, und durch keine andere Art von Wirkung ersetzt werden kann; so muß der Dichter, um das zu seyn, wofür er sich ausgibt, alles anwenden, was zur Erreichung oder Verstärkung derselben beyträgt. In der Bürgerischen Erzählung fanden wir sie in einem hohen Grade erreicht; aber auf welchen Wegen? durch was für Mittel? Wie hat der Dichter Charaktere und Situationen angelegt; wie sie durchgeführt, daß wir

ihm bis zu Ende, nicht nur mit so viel Bereitwilligkeit, sondern selbst mit so viel Begierde folgen?

Unter den Personen, die er uns vorführt, sind nur zwey, deren Interesse das unserige wird, und um derentwillen wir auch auf die übrigen aufmerksam werden. Wir finden das Schicksal von beyden innigst in einander verwebt; ihre Absichten sind daher auch im Grunde die nähmlichen, und die eine Person kann ohne die andere weder glücklich noch unglücklich werden. Wäre ihr Schicksal nicht so relativ, nicht so Eins; so würden wir nur Eine Person fordern, die uns vor Allen interessirte: denn zu einem doppelten, zu einem vielfachen Interesse ist unsere Seelenkraft zu beschränkt; und ein entgegen gesetztes anzunehmen, wäre unmöglich. Nur geschwächt könnte durch das eine Interesse das andere, nur so zweydeutig und veränderlich könnte es werden, daß wir uns bald mehr nach dieser, bald mehr nach jener Seite neigten: und das wäre denn eine Anlage, die allem Endzwecke der Kunst zuwider liefe, weil sie dem ganzen Werke seine Lebhaftigkeit nähme. Doch auch dieß scheint nicht hinlänglich zu seyn, daß Glück und Unglück mehrerer Personen innigst verflochten seyn müssen; denn wären dieser mehrern zu viel, so wäre abermahl, wegen der natürlichen Einschränkung unserer Seelenkraft, kein ganz lebhaftes Interesse möglich. Die vielen einzelnen Wesen würden in Eine allgemeine Idee zusammen fließen, die immer undichterisch, immer ohne Wär-

me und Kraft ist. Wenn daher in einem Werke eine größere Zahl von Menschen; wenn ein ganzes Volk erscheint, das zu Einem gemeinsamen, ungetheilten Interesse seine Kräfte vereinigt: so muß doch Einer vor der verwirrten Menge von Menschenköpfen voran stehen, der so viel größer, ausgezeichneter, beleuchteter sey, daß unsere vorzügliche Aufmerksamkeit sogleich auf ihn falle, und sein Bestes, seine Wirksamkeit uns vor allem Andern beschäftige.

Doch damit ist nur noch die Zahl der interessirenden Charaktere, nicht ihre zum Interessiren nothwendige Beschaffenheit bestimmt. Ein unumgängliches Vorauserforderniß, wie zu jeder andern Eigenschaft, so auch zum Interesse eines Gedankens, ist seine innere Möglichkeit, seine Wahrheit; denn ohne diese kann die Seele den Gedanken durchaus nicht fassen, oder vielmehr, er hört auf ein Gedanke zu seyn: er wird nichts. Also auch bey dem Charakter wird keine Eigenschaft eher erfordert werden, als daß er möglich, denkbar, ohne innern Widerspruch sey. — Carl von Eichenhorst, fanden wir, war ein feurig verliebter, ein tapferer, entschlossener, für die Ehre seiner Geliebten und seine eigene höchst empfindlicher, ein edelherziger, rechtschaffener, zugleich aber heftiger Jüngling; das waren viele, mannigfaltige, aber nicht widersprechende, nicht unvereinbare Züge. Seine Geliebte ersetzte an Zärtlichkeit, was ihr an Feuer gebrach; mit ihrer Leidenschaft für den Ritter verband sie das wärmste Gefühl ihrer

Kindespflicht; zugleich war sie für ihren Ruf, für ihre Ehre äußerst besorgt; und bey jeder Gefahr, jeder Gelegenheit, wo zu wagen war, furchtsam. Auch hier hatten wir wieder mannigfaltige, aber mit einander verträgliche Eigenschaften; so verträglich, daß wir zu der einen die andere schon als wahrscheinlich ahneten, und befremdet würden gewesen seyn, sie anders zu finden.

Wozu aber, könnte man fragen, diese Vielheit, diese Mannigfaltigkeit in einem Charakter, da doch die innere Möglichkeit desselben seine erste, vornehmste Eigenschaft ist, und die Gefahr des Widerspruchs um so mehr abnimmt, je mehr ihn der Dichter vereinfacht? — Freylich wäre dieses Vereinfachen zu dem angegebenen Endzwecke ein sehr sicheres bequemes Mittel, wenn nur nicht auf der andern Seite die dichterische Schönheit verloren ginge, und zugleich ein neuer Widerspruch, nur von anderer Art, entstände. Ein Mensch, der immer nur Eins ist, immer nur Eine Seite, Eine Eigenschaft zeigt; mit einem Worte: ein personificirtes Abstractum, ist eine in ihrem Innern ärmere, mithin minder lebhafte Idee; auch ersetzt die Erhöhung des Grades dieser Einen Eigenschaft den Mangel an dichterischer Lebhaftigkeit nicht: denn ein einfacher, wenn auch noch so durchdringender, Ton ist doch immer nicht eine ganze Harmonie von Tönen, und eben sein Durchdringendes, Schneidendes macht ihn dem Ohre nur um so eher widrig. Ein Mensch, der nichts als liebt oder haßt, nichts als würgt oder wohl-

thut, nichts als lacht oder trauert, oder der auch bey der sonstigen Mannigfaltigkeit seines Charakters, nur darin keine Mannigfaltigkeit zeigt, daß er das, was er ist, immer gleich sehr ist: so ein Mensch ist, eben um dieser Armuth seines Charakters willen, ein undichterischer, ein zu den besten, wirksamsten Situationen unbrauchbarer Mensch. Denn bey ihm geht der so interessante innere Kampf der Leidenschaften, geht der melodische Wechsel von Tönen und Empfindungen verloren; auch wird unsere Erwartung, wie ihn dieser und jener Vorfall rühren, was er für Entschließungen fassen, zu welchen Mitteln er greifen werde, in weit geringerem Grade gespannt, da wir schon Alles aus seinem einseitigen, immer gleichen Charakter so ziemlich voraus sehen. Was aber das Wichtigste ist; so läßt sich so ein Mensch nicht als wirklich denken, und doch soll er thätig seyn, handeln. Wir erblicken eine Figur von nur Einer, von unwandelbarer Miene und Stellung; und doch sollen wir uns bereden, daß diese Figur ein belebtes Wesen, daß sie mehr als todtes Werk einer Kunst sey, welche schönen, frappanten, aber für die Beachtung zu schnell vorüber fliehenden Augenblicken Dauer gibt, damit sich der Zuschauer mit dem Genusse derselben sättigen könne. —

Indeß geht freylich diese ganze Anmerkung nur auf Werke von weiterem Umfange, von größerer Mannigfaltigkeit der Verhältnisse, worin der Charakter gestellt wird: denn in sehr einfa-

chen Handlungen kann oft nur ein einziger simpler Charakter-Zug durch seinen Adel, seine Schönheit und Größe gefallen. So in dem Liede „vom braven Manne," einem der vorzüglichsten Stücke unsers Dichters, wo die Thätigkeit nur Eine ist; denn daß sie mehrmahls wiederhohlt wird, vervielfacht nicht die Glieder der Handlung: es ist der nähmliche bleibende, aber durch seinen ausnehmenden Adel äußerst rührende Beweggrund, der die dreyfache That hervor bringt. Auch bloße Nebenpersonen, wie in unserer Romanze die Zofe, oder Junker Plump, die nur einmahl, nur auf Augenblicke erscheinen, können freylich ihre Charaktere nicht ganz entwickeln; und eigene Episoden anzulegen, um zu dieser Entwickelung Raum zu gewinnen, würde den Eindruck der Haupthandlung schwächen.

Wenn denn aber, könnte man denken, eine harmonische Mannigfaltigkeit der Züge die Charaktere dichterisch macht; so müßte derjenige Charakter der am meisten dichterische seyn, welcher so viele Eigenschaften verbände, als immer möglich: und das würde gerade der, der alles wäre, ohne irgend etwas so recht zu seyn; der bald so dächte, bald anders, bald wollte, bald nicht wollte; der immer nichts durch sich selbst, alles nur durch die Umstände wäre, von denen er sich in allerley Gestalten bilden, in allerley Directionen, bald dahin, bald dorthin, treiben ließe. Man sagt hierauf ganz recht: daß so ein Charakter eigentlich gar kein Charakter sey; aber wie, wenn also gar

kein Charakter der bessere, der für die Dichtkunst brauchbarere wäre? Wozu überhaupt ein Charakter; wozu das Consistente und Feste, wenn uns das Weiche und Schlaffe vortheilhafter, nützlicher ist? Oder sagt uns vielleicht alle unsere Erfahrung, daß keine so weiche, unsichere, schwankende Sinnesart jemahls wirklich gewesen sey? Sie sagt uns wohl eher das Gegentheil; aber damit ist der Dichter, der eine solche Sinnesart schildert, noch nicht gerechtfertigt: es frägt sich zuvor, ob er Wirkung damit hervor bringen, ob er interessiren könne? Ein so schwacher, *in* Empfindungen und Entschließungen so schlaffer, wandelbarer Mensch ist keiner lebendigen Eindrücke und Begierden, die er uns mittheilen könnte, keiner festen Absichten und Entwürfe, in die er uns mit hinein zöge, fähig: es fällt also alle wärmere Theilnehmung an seinem Schicksale weg; er kann in einem Werke höchstens nur als Neben-, als Mittelsperson figuriren. Dazu kömmt noch eine andere Betrachtung; diese: daß bey einem so unbestimmten Charakter die Zukunft nun um eben so viel zu dunkel wird, als sie bey dem allzu bestimmten einförmigen zu hell ward, und wir also bey jenem noch mehr, als bey diesem, das Vergnügen der unruhigen Vorhersehung entbehren; ein Vergnügen, welches doch pragmatischen Werken ihren schönsten Reitz, ihr größtes und eigenthümlichstes Verdienst gibt.

Ein zweyter Blick auf die Charaktere unserer beyden Liebenden wird uns bald, außer ihrer

innern Möglichkeit, eine noch andere, nicht minder merkwürdige Eigenschaft an ihnen zeigen. Carl und Gertrude sind beyde jung, beyde von edeln und stolzen Häusern; jener ist Mann, diese Mädchen. Wir würden es sonderbar finden, wenn sie bey ihrer Jugend mehr kalt als feurig, mehr träge als rasch, mehr bedächtig als unbesonnen wären: wenn sie bey ihrer edeln Herkunft mehr eine kriechende als eine stolze Denkungsart äußerten; oder wenn sie ihre beyderseitigen Rollen wechselten, der Mann zaghaft, das Mädchen beherzt, jener zurückhaltend, dieses ungestüm wäre. Von jedem Alter, jedem Stande, jedem Geschlechte haben wir gewisse Gattungsbegriffe festgesetzt, die wir in den einzelnen Individuen wieder zu finden erwarten; und obgleich Ausnahmen von der Gattung möglich sind, so sind sie doch immer weniger wahrscheinlich, als die unter der Regel begriffenen Fälle. Die Ideen von diesen letztern nehmen wir leichter an; wir bilden sie, eben wegen ihrer Harmonie mit den schon vorhandenen Ideen, weit schneller, lassen uns weit eher von ihnen täuschen. Wenn daher die eigenthümliche Beschaffenheit der Fabel nicht ausdrücklich das Ungewöhnliche, das Außerordentliche fordert; so wird der Dichter wohlthun, die Gattungsbegriffe ungekränkt zu lassen, und seine Erfindungskraft, seine Originalität, so wie Shakspeare und die Natur, mehr durch Abänderung der gewöhnlichen, als durch Bildung grotesker Formen zu zeigen. Das Nähmliche gilt von Nationen, Zeitaltern, Himmelsstrichen u. s. f.:

denn auch von diesen haben wir Begriffe bey uns festgesetzt, die wir nicht ohne Befremden vermissen; obgleich freylich ein Mensch sein Volk, sein Jahrhundert, sein Geschlecht übertreffen, oder doch sonst mannigfaltig von der Regel abweichen kann. Selbst dieses Uebertreffen und Abweichen aber hat denn doch seine Grade, die wir wenigstens fühlen, wenn wir sie auch nicht angeben können. — Am strengsten wird der Dichter, in Ansehung der äußern Sitten, der Künste, der Gebräuche einer Nation, in so fern dieselben ausgemacht und bekannt sind, verfahren müssen: denn auch im unbekannteren Costume eine zu gelehrte Genauigkeit zu fordern, wäre pedantisch.

Charakter ist Inbegriff der Fähigkeiten, der Neigungen eines moralischen Wesens; aber Fähigkeiten sind noch nicht wirkliche Kraftäußerungen, Neigungen noch nicht Begierden: also ist mit dem Charakter noch nichts, als bloß die Möglichkeit einer Handlung erfunden. Soll wirklich Handlung entstehen: so müssen die Kräfte Gelegenheiten finden, die sie ins Spiel setzen; den Neigungen müssen sich individuelle Objecte darbiethen, die sie in Begierden verwandeln. Es gibt der menschlichen Neigungen mancherley; eben so mancherley, als Güter und Uebel; aber nicht alle erwecken unsere Theilnehmung in gleichem Grade. Je geistiger die Güter oder die Uebel sind; je weniger die Begierden thierischen Instinct, je mehr sie menschliches Empfindniß voraus setzen: desto mehr lassen wir uns in dieselben ein; aus dem ganz ein-

fachen Grunde: weil wir uns um so klarere und vollständigere Ideen von ihnen bilden. So war in unserer Romanze die Liebe des Ritters und seines Fräuleins beschaffen: eine Liebe, von der es sich leicht verräth, daß sie mehr als thierischer Trieb, daß sie feineres Bedürfniß des Herzens sey; und die uns noch über dieß, nach allen Umständen, als eine erlaubte, selbst als eine lobenswürdige Leidenschaft erscheint.

Doch dieses allein ist es noch nicht, was unser ganzes Interesse an dieser Liebe bewirkt. Denn, dürfte die Begierde beyder Liebenden nur den gewöhnlichen gebahnten Weg gehen; wären Alle, die in die Sache zu reden haben, eben so zufrieden mit ihrer Vereinigung, wie sie selbst; brauchte es zur Befriedigung ihrer Leidenschaft nur ganz einfache, leichte, von selbst sich darbiethende Thätigkeiten: so würde uns dieser alltägliche Liebeshandel eben so viel Ueberdruß, als jetzt Vergnügen, machen. Hingegen, daß der Vater sich dieser Liebe schlechterdings widersetzt; daß er der Tochter einen andern unwürdigen Liebhaber aufdringen will, den ihr Herz verabscheuet; daß dem Ritter nichts anders übrig bleibt, als eine nächtliche gefahrvolle Entführung; kurz, daß sich bey der Befriedigung dieser Leidenschaft so große Hindernisse ereignen, welchen zu begegnen so schwer ist: das hält unsere Aufmerksamkeit auf diese Geschichte so gespannt; erwärmt uns für die Sache der beyden Liebenden so sehr; gibt der ganzen Handlung ihren dichterischen Werth, ihre Schönheit. Erst da die Lieben-

den einander verlieren sollen, empfinden sie es nach seiner ganzen Stärke, was sie einander werth sind; erst da wird ihre Leidenschaft, und unsere Theilnehmung mächtig; erst da kommen in der unternehmenden Seele des Ritters alle Kräfte in Aufruhr, um Anschläge zu ersinnen, in die wir uns mit ihm einlassen, von denen wir, halb voll Furcht, halb voll Hoffnung, die möglichen guten und schlechten Erfolge voraus sehen.

Sind denn nun aber Schwierigkeiten; ist das, was man einen Knoten, eine Verwickelung nennt, zu jeder dichterischen Handlung nothwendig? Kann eine Handlung ohne Verwickelung nicht ihr volles Interesse, ihr volles Leben und Feuer haben? — Die Antwort hierauf gibt die allgemeine Bemerkung: daß Güter und Uebel jeder Art um so größer erscheinen, je schwerer sie zu erreichen oder abzuwenden sind; daß mithin durch Schwierigkeiten, die sich der Befriedigung entgegen setzen, jede Begierde an innerer Stärke und Hitze wächst; daß auch nur bey Hindernissen die volle Anstrengung der Kräfte, und jene interessante Unsicherheit der Zukunft Statt hat, die uns in pragmatischen Werken immer so viel mehr und angenehmer, als die Gegenwart, beschäftigt. Ein Knoten also, aus was für einer Art von Schwierigkeiten er übrigens auch geschürzt, und wie fest oder wie lose er auch geschürzt seyn mag, ist zu jeder Handlung, die interessiren soll, unentbehrlich. Nur frägt sich's hier noch: wie viel Arten von Schwierigkeiten es

geben könne, und welche die mehr dichterische, die interessantere sey?

In unserer Romanze, sahen wir, lag der Knoten hauptsächlich in entgegen stehenden Begierden Anderer, die zu überwinden oder doch unwirksam zu machen waren, und in einigen der untergeordneten Situationen lag er noch über dieß in einem innern Widerstande; da die Personen, um die eine Neigung zu befriedigen, eine andere zuvor überwinden mußten. — In dem „Liede vom braven Manne" zeigen sich keine Parteyen, wo die eine so, die andere anders wollte: Aller Begierde ist einhällig auf die Rettung einer unglücklichen Familie gerichtet; die Schwierigkeit liegt theils in der todten Natur, in der Wuth des Eisganges, die das Hinaussteuern gefährlich macht; theils in dem Sträuben der Selbstliebe gegen eine so gewagte, mißliche Unternehmung. Im „Oedip" des Sophokles liegt der Knoten in der Dunkelheit eines Factums, dessen Aufklärung die ganze Begierde des geängstigten Königs reitzt, ohne daß sogleich die Mittel dazu vorhanden oder hinreichend wären. In Geßners „Erstem Schiffer" liegt er in dem Mangel eines Mittels, die weite Strecke ins Meer hinaus bis an das entfernte Eiland zu kommen, wo die ganze Seele des Jünglings hinstrebt. In Diderots „Hausvater" liegt er hauptsächlich in der Unwissenheit Aller von Sophiens wahrem Herkommen und Stande. — Wenn wir diese sämmtlichen Fälle vergleichen; so liegen die Schwierigkeiten, die Hindernisse, die sich der Er-

füllung einer Begierde widersetzen, entweder in der körperlichen, oder in der geistigen Natur, und im letztern Falle entweder in der Seele dessen selbst, der die Begierde nährt, oder in Anderer Seelen: wo denn abermahls in beyden Fällen entweder ein schwer zu hebender Mangel der Erkenntniß im Verstande, oder eine mächtige Leidenschaft im Herzen den Widerstand thut. Aber nicht immer ist, wie wir gesehen haben, der Knoten nur einfach geschürzt: insgemein verbinden sich der Schwierigkeiten mehrere, und je vielfacher, je größer dieselben sind, je zweifelhafter es wird, ob und wie die Maßregeln dagegen gelingen werden, desto vollkommener ist die Verwickelung.

Ueberhaupt erkennt man leicht, daß, bey übriger Gleichheit der Umstände, diejenige Verwickelung die vollkommenere sey, wo Leidenschaft gegen Leidenschaft kämpft: denn was die Kräfte der körperlichen Natur betrifft, so ist unsere Kenntniß davon zu dunkel, unsere Vorhersehung zu eingeschränkt; wogegen wir, da wo Leidenschaften kämpfen, von beyden streitenden Theilen volle lebhafte Begriffe, und mithin zur Ahnung des wahrscheinlichen Erfolges mehr Data haben. Ob die Fluth den großmüthigen Menschenfreund, der, eine unglückliche Familie zu retten, in den nächsten besten Kahn springt, verschlingen, oder ob er glücklich durchkommen werde? das hängt von Umständen ab, die zu weit außer unserm Gesichtskreise liegen. Aber ob Gertrude sich dem Verlangen des Ritters fügen, ob ihr fußfälliges Flehen den Vater

ter rühren werde? das sind Fragen, auf welche wir in uns selbst und in unserer Kenntniß vom Menschen schon so ziemlich die Antworten finden. Auch können wir nur da, wo beyde Principien moralisch sind, das eine verachten, indem wir das andere bewundern, das eine hassen, indem wir das andere lieben, und so wird in dem einen Falle unser sittliches Empfindungsvermögen weit mehr als in dem andern beschäftigt. — Unwissenheit, Irrthum, wenn sie nicht mit andern Leidenschaften vergesellschaftet sind, sind ebenfalls nur wie todte Principien, gegen welche die eine lebendige Kraft der Begierde kämpft: ein offenbar schwächeres Interesse, als da entstehen muß, wo die mehrern mit einander verwickelten Kräfte alle lebendig sind; wo an beyden Seiten des Streits Geist und Herz in vollem Aufruhre ist, und Begierden gegen Begierden ringen. — Indeß kann doch der Knoten, der aus Unwissenheit oder Irrthum entsteht, ungemein interessant werden: dann nähmlich, wenn nicht die handelnde Person, aber wir, von der wahren Lage der Dinge unterrichtet ist; wenn jene, in ihrer Unwissenheit, ganz gegen ihr wahres Interesse, gegen unsere eigene Begierde handelt, wie wir sie gern handeln sähen; wenn wir schon voraus empfinden, welches schreckliche Elend die Person sich auf die Zukunft bereiten werde, wenn die Umstände, die ihr jetzt noch verborgen bleiben, sich einmahl aufklären werden.

Da in unserer Romanze mehrere Personen in die Handlung verflochten sind; so bringt uns das,

von der Betrachtung der Lage der Hauptpersonen, auf die Charaktere zurück, die wir vorhin nur noch einzeln betrachtet haben. Wir müssen sie jetzt noch als Gesellschaft, als Gruppe von Charakteren, in ihrer Verbindung, in ihrer Gegeneinanderstellung, betrachten.

Ohne Zweifel könnten diese Charaktere weit gleichförmiger, einander weit ähnlicher; die Liebhaber z. B. könnten ungefähr von gleichem Schlage, und auch der Vater im Grunde wenig von ihnen verschieden seyn. Allein ganz sichtbar gewinnt bey der Einrichtung des Dichters die Handlung an Wahrheit, an Kraft der Beweggründe, und eben dadurch auch an Vermögen zu interessiren. Denn nun begreift man um so eher die Abneigung des Fräuleins gegen den einen, und ihre innige Zärtlichkeit gegen den andern Liebhaber: ihre Leidenschaft wird weniger als eigensinnig, mehr als rechtmäßig erkannt; durch die Gerechtigkeit, die Entschiedenheit ihrer Leidenschaft wird auch die Unternehmung des Ritters, die sonst Eingriff in die heiligen Rechte des Vaters wäre, mehr lobens- als tadelnswürdig; wir treten völlig auf seine Partey, und begleiten ihn mit unsern besten, eifrigsten Wünschen. Der andere Liebhaber empört uns durch eben das, wodurch er Gertruden empört, durch seine Rohheit, durch den Mangel aller feinen Empfindung, womit er der väterlichen Gewalt verdanken will, was er bloß der Liebe der Tochter sollte verdanken wollen, und nicht weniger empört uns der Vater durch seine ungerechte

Rachgier, durch die Wildheit seiner Drohungen, die Gewaltsamkeit seiner Maßregeln. Die ganze Handlung hindurch erblicken wir mehr Vollkommenheit auf der einen, als auf der andern Partey, und eben dadurch wird das Interesse, das sonst ungewiß und schwankend würde geblieben seyn, entschieden. — Allein auch schon ohne Rücksicht auf Interesse, gewinnt das Werk durch diese Entgegensetzung der Charaktere: es wird in seinen Theilen mannigfaltiger, und jeder einzelne Charakter tritt durch die Wirkung des Contrastes mehr ins Licht; seine Merkmahle werden anschaulicher, werden weiter hervor gehoben.

Um von diesem allgemeinern Vortheile zuerst zu reden: so scheint es, daß der Dichter ihn desto sicherer, desto vollständiger erlangen würde, wenn er die Charaktere ganz vollkommen contrastirte; das heißt, wenn er überall dem einen Aeußersten das andere, z. B. der Verschwendung den Geitz; oder wenn er auch der Unvollkommenheit die wahre Vollkommenheit, z. B. einem von jenen Lastern die wahre Sparsamkeit, entgegen stellte. In der That haben Einige einen solchen Contrast nicht bloß empfohlen, sondern fast zur Regel gemacht, und läugnen kann man es nicht, daß nicht beyderley Charaktere dadurch auffallender, als durch bloße Schattirungen, werden: denn Weiß wird durch Schwarz freylich mehr, als durch Grau, gehoben. Aber, sollte es gleichwohl nicht rathsam für den Dichter seyn, daß er so scharfe, schneidende Contraste lieber vermiede? Ist es eben so natürlich, so ge-

wöhnlich, mithin eben so wahrscheinlich, daß Menschen von ganz entgegen gesetzter, als von nur verschiedener Denkungsart mit einander ins Spiel gerathen? Und wenn man nun auch der Dichtkunst ihr hergebrachtes Recht auf das Ungewöhnliche, auf das Außerordentliche gern einräumt: gehen nicht vielleicht andere Vortheile von mehr Bedeutung dabey verloren? — Zuerst sieht man leicht, daß dergleichen in stätem Contraste gehaltene Charaktere zu sehr an die einseitigen streifen, und daß also alles, was gegen diese gesagt worden, auch gegen jene, und zum Theile gegen jene *noch mehr*, gilt. Denn wenn schon außer dem Contraste das Vergnügen der Erwartung vermindert ward, wo die Charaktere zu einförmig waren: wie viel mehr noch muß dieser Nachtheil erfolgen, wo wir, vermöge des Contrastes, aus dem Betragen des Einen, das Betragen des Andern schon sicher errathen können! Zweytens verlieren dergleichen Charaktere, die immer das Aeußerste vorstellen, an einer höchst wichtigen, zur Erweckung und Unterhaltung der Aufmerksamkeit unentbehrlichen Eigenschaft: an der Neuheit. Die äußerste Unvollkommenheit, und die höchste Vollkommenheit einer Eigenschaft, sind immer das Bekanntere; in den Mischungen, in den so unendlich mannigfaltigen Abstufungen und Modificationen, liegt eigentlich das Verdienst der Originalität, der Erfindung. — In den beyden Meisterstücken unsers größten Charakter-Zeichners: in „Mina von Barnhelm,“ und „Nathan dem Weisen,“ ist auch in der That keiner der Charaktere in vollen

Contrast gestellt. Aber einen andern feinen Kunstgriff hat der Dichter gebraucht, wodurch er sie alle hervor hebt; diesen: daß jeder Charakter an jedem etwas Anderes ins Licht setzt, und daß der volle Contrast zwar nie in einem der andern Charaktere allein liegt, aber dafür in die ganze übrige Gesellschaft der Charaktere verstreut ist. Auch in seinem „Freygeiste" hat er diesen nähmlichen Kunstgriff, und sehr glücklich, gebraucht.

Was den andern Vortheil betrifft, den der Dichter von der Verschiedenheit seiner Charaktere zieht, da er durch sie das Interesse entscheidet; so frägt sichs: ob dieses Interesse überall, wie hier, durch die größere moralische Güte der Personen, durch die größere Rechtmäßigkeit ihrer Leidenschaften; oder wie es noch sonst, und wie am vollkommensten, am wirksamsten, könne entschieden werden?

Da, wo der Mensch für sich allein erscheint, kann er uns freylich, wie Crusoe, bloß durch das Interesse der gemeinschaftlichen Natur rühren: durch seine Noth, seinen verlassenen Zustand; wir dürfen keine Vorzüge des Herzens an ihm erblicken, um Theil an seinem Leiden zu nehmen, und uns jeder sich darbiethenden Erleichterung desselben zu freuen. Aber, wo der eine Mensch gegen den andern auftritt, wo das Interesse der gemeinschaftlichen Natur uns für Beyde gleich, und also im Grunde für Keinen erwärmen müßte: ist es da gerade nur die größere Güte der Sache, die größere moralische Vollkommenheit der Charaktere, was uns mehr auf diese als auf jene Partey zieht? —

In der Geschichte sind oft Gesinnungen und Unternehmungen zweyer Parteyen gleich tadelnswürdig, gleich ungerecht, und doch haben wir für die eine mehr gute Wünsche als für die andere; darum: weil wir bey ihr mehr Geist, mehr Plan, mehr Thätigkeit finden; weil wir finden, wie größere innere Kraft bey geringern äußern Kräften den Vorzug hat; vielleicht auch, weil sich noch sonst eine gewisse Parteylichkeit einmischt, indem die eine mehr als die andere zu den unsrigen gehört. Wir nehmen nur allzu gern die Partey eines cultivirtern gegen ein uncultivirteres, eines europäischen gegen ein auswärtiges Volk, eines Menschen von unserm gegen einen Menschen von anderm Stande. Nur muß dieser größere Geist, dieser mehr zu den Unsrigen gehörige Mensch, nicht in offenbarem Kampfe wider Unschuld und Gerechtigkeit begriffen seyn: oder er wird uns um so schrecklicher, je mehr wir von der Größe seines Geistes zu fürchten; um so verhaßter, je mehr wir uns unserer Verbindung mit ihm zu schämen haben. — Eine andere Bemerkung ist: daß sonstige Güte eines Charakters uns oft gegen die gerechtere Sache besticht, indem sie uns an dieser gerechtern Sache der Gegenpartey zweifelhaft macht. Besonders vermögen dieses Leutseligkeit, Gefälligkeit der Sitten, Dienstfertigkeit, freygebige Großmuth, innige Liebe und Anhänglichkeit; mit einem Worte: alle die Tugenden, die mehr von jedem einzelnen Menschen können genossen werden, und deren Gutes sich unmittelbarer ankündigt. Es ist vielleicht noch

weniger der größere, kühnere, unternehmendere Geist des Cäsar, als seine Humanität, seine Herablassung, seine bey so mancher Gelegenheit sich äußernde Herzenswärme, seine Freygebigkeit, sein Edelmuth im Verzeihen, was uns mehr für ihn als den Pompejus erwärmt, dessen Sache freylich auch nicht rein, jedoch die bessere, die von allen den würdigsten Männern des Staats unterstützte war, dessen Charakter hingegen weit weniger Einnehmendes hatte. Aber auch hier muß wieder der geschliffene, leutselige, dienstfertige Mann nicht als offenbarer Feind der Gerechtigkeit und Unschuld erscheinen; wir müssen glauben, daß seine Tugenden aus dem Herzen kommen, oder wir fangen an, ihn als das größte aller moralischen Ungeheuer, als Häuchler, als abgefeimten Verräther, zu hassen.

Aus diesem allen folgt: daß, um ein höheres, wärmeres Interesse zu bewirken, sich überall, wie in unserer Romanze, größere Güte der Sache mit größerer Güte der Charaktere verbinden müsse; und so, scheint es denn, ließe sich weiter schließen: daß der vollkommenste Charakter, welcher dann die volle Gerechtigkeit der Sache schon mit einschließt, das entschiedenste, das feurigste Interesse bewirken werde. Nur müßte freylich, wegen der Regel vom Contraste, die höchste Unvollkommenheit nicht mit der höchsten Vollkommenheit in Gegensatz gebracht; und, wegen der Regel von der Einförmigkeit, nicht bloß eine Eigenschaft in ihrem höchsten Grade geschildert werden. Aber jene

erhabene Harmonie aller Neigungen der Seele, jene totale Vollkommenheit, die aus dem richtigsten Verhältniß aller ihrer Eigenschaften entspringt, und die das eigentliche Ideal ihrer Natur ist; sollte nicht die eben so den dichterisch schönsten als den philosophisch besten Charakter geben?

Selbst die scharfsinnigsten Vertheidiger der vollkommenen Charaktere gestehen doch wenigstens ein, daß der Dichter wohl thun werde, die Schilderung des sittlichen Ideals nicht zu oft zu wiederhohlen; daß er uns öfter das Spiel von Eitelkeit und Verstand, die Mischung von Thorheit und Weisheit, als die einförmige, ungehinderte Wirksamkeit der Tugend, werde vorstellen müssen. Und warum das? Nicht, als wenn es nicht in der Vollkommenheit noch eine Mannigfaltigkeit geben könnte; sondern weil uns diese Mannigfaltigkeit weniger bekannt ist; weil das Bild von Vollkommenheit, auch des Einzelnen, immer einen Hang zu einem bloß allgemeinen generischen Begriffe hat; weil wir nicht von der höchsten Vollkommenheit jedes einzelnen Menschen, sondern nur von einer höchsten Vollkommenheit der ganzen Gattung wissen. — Wenn also der Dichter, zur Bewirkung des höchsten Interesse, immer nur auf das höchste Ideal ginge: so würde er im Grunde nicht viel mehr, als beständig den nähmlichen Weisen, nur von verschiedenen Seiten; die nähmliche Vollkommenheit, nur in mancherley abwechselnden Situationen, zeigen.

Aber, auch dieß bey Seite gesetzt, kann diese

Vollkommenheit, dieses allgemeine, jedem Einzelnen in der That unerreichbare Ideal, das gleichwohl der Einzelne vor Augen haben muß, wenn er nach seiner ihm eigenthümlichen höchsten Vollkommenheit hinstrebt: kann es die Wirkung und das Interesse haben, welches den Dichter zur Realisirung desselben bewegen könnte? oder welches ihn auch nur bewegen könnte, die ihm gegebenen wirklichen Charaktere, so viel als nur möglich, nach diesem höchsten sittlichen Ideale hinzuhalten? Die Frage ist mit andern Worten die: Wird der Mensch uns um so mehr erwärmen, je gemäßigter seine eigene Wärme; um so mehr unsere Seelen beunruhigen, je ruhiger seine eigene ist? Werden wir die Streiche, die das Schicksal auf ihn führt, um so mehr mitempfinden, je weniger er selbst sie zu empfinden scheint? Werden wir um so mehr für ihn sorgen und zittern, je weniger er Fehltritte begeht? Werden wir um so ungeduldiger den Erfolg seiner Maßregeln erwarten, mit je mehr Heiterkeit er selbst auf den schlimmsten gefaßt ist? Werden wir seine Güte und Vortrefflichkeit mit so wärmerer Empfindung lieben, je mehr wir kaltes Nachdenken brauchen, um sie nur überall zu erkennen? Oder, damit wir alles zusammen fassen: Werden unsere Vorstellungen um so mehr Lebhaftigkeit haben, je weniger ihre Objecte sie haben? — Wer sich auf das sittliche Ideal des Menschen versteht, welches hier auszuführen nicht der Ort ist, der wird einsehen, daß in der That alle diese Fragen treffen, und die Antwort

darauf wird wohl niemand erst fordern. Der Dichter gebe immer seinem Helden ein wenig mehr Reitzbarkeit, Leidenschaft, Hitze, als die wahre immer gleich gestimmte Weisheit erlaubt; er schränke seine Vollkommenheit durch Fehler und Schwachheiten ein, damit sie zur Schönheit werde, und wir sie fassen, anschauen, lieben können. Jene zu geistige, zu gränzenlose Vollkommenheit ist über unsere Sinne erhaben; sie ist das Werk einer tiefen Vernunft, und nur eine tiefe Vernunft kann sie fassen.

Gegen die höchste moralische Unvollkommenheit, gegen die kälteste, ruhigste, grundloseste Boßheit, gelten noch andere Gründe, die es dem Dichter durchaus widerrathen, sie der moralischen Schönheit gegen über zu stellen. Eine solche Boßheit ist dem Verstande so abgeschmackt, als dem Herzen abscheulich: sie ist daher auch völlig undichterisch; denn Ideen, die man weder denken kann, noch denken mag, können unmöglich lebhaft werden. Und was für Wirkung wird es selbst für die Schönheit haben können, wenn der Dichter sie mit der häßlichsten, ekelhaftesten Fratze zusammen bringt, in der sich kaum noch entfernte Züge der Menschheit finden? Keine sicherer, als daß wir, über den Ekel vor der Fratze, auch die Schönheit nicht sehen mögen. — Kurz: die höchste dichterische Wirkung wird nie durch das Höchste in den Charakteren erreicht; beydes, zu viel Vollkommenheit und zu viel Unvollkommenheit, hebt die Lebhaftigkeit der Vorstellungen auf: jene, weil die Kraft, sie in

einen lebhaften Gedanken zu fassen, fehlt; diese, weil noch außerdem der Wille, sie zu fassen, mangelt, wenn sie auch wirklich zu fassen wäre. Der übrigen Gründe, die schon im Vorhergehenden liegen und hier leicht anwendbar sind, nicht zu gedenken. —

Wir hätten die erste Betrachtung, die Betrachtung des Thema, geendigt; denn so nannten wir die Erfindung der Haupt-Charaktere und ihrer ursprünglichen Situationen. In unserer Romanze waren die Charaktere: von der einen Seite, ein feurig verliebter, edelherziger, muthiger Jüngling, ein zärtliches, ehrliebendes, furchtsames Fräulein; von der andern Seite, ein roher, unedelmüthiger, heftiger Mitbewerber, und ein rachgieriger, eigensinniger, stolzer, aber als Vater weichherziger Alter. Die ursprüngliche Situation war: die durch die Rachgier des Vaters und sein gegebenes Ehrenwort gehinderte Glückseligkeit beyder Liebenden. Eines hätten wir vielleicht noch hinzu setzen sollen, das so recht weder zu dem einen noch zu dem andern gehört, ob es gleich auf beydes, und zumahl auf die sich entspinnenden Absichten, auf Gang und Verlauf der Handlung, den wichtigsten Einfluß hat: die sonstigen äußern Verhältnisse der Personen, die Vortheile, welche sie in Ansehung ihres Standes, ihrer Glücksgüter, ihres Einflusses auf andere haben, die übrigen Umstände der Zeit, des Ortes. Auch noch diese muß der Dichter zu den Charakteren und ihrer ursprünglichen Lage hinzu erfinden, oder vielmehr, er muß das alles zugleich

erfinden. Denn Eines gibt immer das Andere; gewisse Situationen rathen gewisse Charaktere und Umstände, gewisse Charaktere wieder gewisse Umstände und Situationen an, wenn ein Werk das höchste Interesse haben soll, dessen es fähig ist. In dem Kopfe des Dichters entsteht das alles auf einmahl, aber freylich nur noch dunkel, unvollkommen, mit mancherley Lücken; Eines bildet dann nach und nach das Andere, so wie es für das Ganze am ersprießlichsten scheint, weiter aus; es ist bloß Behuf der Methode, wenn wir das Eine in der Arbeit des Dichters voran setzen, das Andere folgen lassen. Und nicht nur gilt dieß von der ersten Grundlage des Werkes, sondern vom ganzen Werke. Nur sehr selten mag die erste ursprüngliche Lage, aus welcher sich Absichten und Begebenheiten entwickeln, in der Erfindung das Erste seyn; oft mag der Dichter vom Ende, insgemein mag er von einer der anlockendsten mittleren Situationen ausgehen, zu welcher er dann von der einen Seite das Ende, von der andern den Anfang findet. Aber was könnte uns hindern, das, was denn doch zuletzt, wenn auch nicht gleich, in der Ideen-Kette das erste Glied wird, auch in unserer Betrachtung zum ersten zu machen?

Gibt es denn aber, kann man hier fragen, in dem Laufe menschlicher Begebenheiten irgend ein solches erstes Glied, welches von keinem höhern und frühern abhinge? Ist nicht die ganze Verbindung physischer und moralischer Wesen, die ganze Folge ihrer mannigfaltigen Veränderungen,

oder mit einem Worte die ganze Welt, eine einige unzertrennliche Kette? Und würde also nicht der Dichter, wenn er den kleinen Theil dieser Kette, dessen Glieder er vor unser Anschauen bringt, vollkommen befestigen wollte, bis zum ersten Anfange der Dinge hinauf steigen müssen:

Bis dahin, wo den ersten Ring
Zevs an sein Ruhebette
Zu seinen Füßen hing?

Ramler.

Man sieht, daß das Erste, wovon wir hier reden, nur ein relatives Erste seyn kann, weil sonst die Entwickelung der moralischen Gründe und die Beschreibung der concurrirenden physischen Ereignisse schlechterdings ins Unendliche führte. In unserer Romanze fängt der Dichter mit Vorstellung der Leidenschaft des Ritters, und zugleich mit den Schwierigkeiten an, die sich seiner Begierde entgegen stellen, und die so weit gediehen sind, daß er entweder alle Hoffnung aufgeben, oder Entwürfe machen muß, wie er sie überwinden könne. Ohne Begierde, haben wir gesehen, ist keine Handlung; ohne Schwierigkeit hat keine Handlung dichterische Lebhaftigkeit: also, scheint es, wird überall die Vorstellung der Begierde, verbunden mit der Vorstellung der Schwierigkeiten, das Erste seyn müssen, womit der Dichter anhebt. Auch scheint es, daß eben hierdurch der Punct bestimmt werde, wo er endigen muß. Er muß es nähmlich da, wo mit der Verwickelung das Interesse aufhört; er

muß also mit der Auflösung endigen, da wo entweder die Begierde, oder die Hindernisse völlig gesiegt haben, und also die Kräfte, die im Spiele waren, zur Ruhe kommen. Dieselbige Regel gilt denn auch, wie es scheint, für den ganzen Verlauf zwischen Anfang und Ende. Es kann sich hier unendlich viel Fremdes finden, das die Handlung durchkreuzt; äußere Ursachen können sich einmischen, die den ganzen Gang der Begebenheiten abändern, und deren weitere Entwickelung abermahls ins Unendliche führen würde. Der Dichter wird dieses Fremde absondern, diese sich einmischenden Ursachen da ablösen müssen, wo sie anfangen in die Handlung Einfluß zu haben; er wird bloß s e i n e Verwickelung verfolgen, uns durch alle die Lagen, welche sich in unzertrennter Folge aus den genommenen Maßregeln seiner Personen ergeben, hindurch führen, und alles Aeußere nicht zunächst zur Verwickelung Gehörige aus seinem Plane heraus werfen müssen. So wenigstens hat es der Sänger unserer Romanze gemacht; allein es frägt sich: ob jeder Dichter einen so glücklichen Stoff habe, daß er ihm darin folgen könne?

Die Begierden der Personen selbst, ihre Umstände, ihr gegenseitiges Verhältniß, können etwas Unwahrscheinliches, etwas auffallend Fremdes haben: und dieses darf der Dichter durchaus nicht dulden; er darf nicht eher fortbauen, als bis er das Fundament seines Werkes gesichert hat: er muß also in die vorhergehende Reihe der Begebenheiten so weit zurück, bis die Ursache, die ihn da-

zu antrieb, verschwunden ist; das heißt: bis die Unwahrscheinlichkeit aufhört, und alles unsern Begriffen und Erfahrungen von dem gewöhnlichen Laufe der physischen und moralischen Welt so gemäß wird, daß wir nach keinem Wie? oder Warum? mehr fragen. Der Sänger unserer Romanze sagt uns von der Art, wie die Liebe des Ritters und des Fräuleins entstanden, kein Wort; er läßt sie uns aus den hingestreuten Umständen errathen. Beyder Wohnsitze lagen einander nahe; der Umgang zwischen beyden Geschlechtern war von jeher in unsern Gegenden weniger eingeschränkt; die Bekanntschaft war auf so mancherley Weise möglich; und Liebe bey ihrer Jugend, ihren Vorzügen, war so natürlich. Weniger begreiflich war dagegen die Widersetzlichkeit, die feindselige Gesinnung des Vaters; denn da dieser Vater sonst so wohlmeinend, so zärtlich ist: warum sollte er die Glückseligkeit eines Kindes hindern? warum eine gerechte, lobenswürdige Leidenschaft gegen einen würdigen jungen Mann so durchaus verwerfen? Dieser Umstand fällt auf; der Dichter muß uns wenigstens einen Wink, einen Fingerzeig geben, der uns zurecht weise.

„Dein Vater, einst mein Ehrenfeind,
Der's nimmer hold mit mir gemeint,
That Vieles mir zu Hohne.
Ihn haßt' ich noch im Sohne.“

Also: der väterlichen Liebe tritt eine andere mächtige Leidenschaft in den Weg, rachgierige Feind-

schaft; diese Leidenschaft hat einen so begreiflichen Ursprung aus ritterlicher Mitbewerbung um Ehre; wiederhohlte Kränkungen sind dabey auf so mancherley Weise möglich; und daß diese am Ende eingewurzelten Haß erzeugen, daß überhaupt die Leidenschaften gern durch die Verhältnisse gehen, und besonders der Haß sich gern von Aeltern auf Kinder fortpflanzt: das alles ist so bekannt, ist so alltäglich, daß man sich vollkommen dabey beruhigt, und alle Folgen, die der Dichter daraus herleiten mag, willig annimmt. — In andern pragmatischen Werken kann dieß umgekehrt *seyn*: die Begierde kann Erklärung, und das Hinderniß keine, oder sie können sie auch beyde, bald bedürfen, bald nicht bedürfen. In der Geschichte von Romeo und Julie will man beydes, die Feindseligkeit, die zwischen den Capellets und Montechi herrscht, und die Liebe, die dessen ungeachtet zwischen den Kindern beyder Häuser hat entstehen können, erläutert wissen. Im Othello fordert besonders die Liebe der Desdemona Erklärung; denn wer wird nicht fragen: wie doch immer eine Europäerinn einen Mohren, wie eine Tochter aus einem der edelsten Häuser Venedigs, und eine gesittete, in dem Stolze ihres Hauses erzogene Tochter einen Menschen von niedriger Geburt habe heirathen können? Der Dichter beantwortet das, indem er diese Liebe auf die bekannte gewöhnliche Erscheinung zurück führt: daß Bewunderung großer Tugenden, mit innigem Mitleid über ausgestandenes großes Unglück verbunden, leicht Liebe erzeuge; und nun wird uns alles

be-

begreiflich: wir hören mit Fragen über die Richtigkeit des Thema auf, und sind nur auf die Ausführung begierig.

Was diese Ausführung, was den ganzen Verlauf der Handlung betrifft; so mischt sich in unserer Romanze die Gouvernante ein, und gibt dem Entwurfe des Ritters eine ganz andere Wendung, auf die der Letzte zwar auch schon gefaßt ist. Hier war abermahl keine Erklärung nöthig; denn daß das Fräulein eine solche Sittenmeisterinn hatte, daß diese über das Geräusch aufwachte und den Vater zu wecken eilte: dieß begreift sich so leicht, daß wir auch den kleinen flüchtigen Zug über den Beweggrund ihrer That dem Dichter geschenkt haben würden. Auch dieß kann in andern Werken verschieden seyn. Orsina macht dem Odoardo die Entdeckung von den Absichten des Prinzen auf Emilien, und dieser Vorfall wird für den weitern Verlauf der Handlung sehr wichtig. Wir fragen: wer ist diese Orsina? wie kömmt sie nach Dosalo? was hat sie für ein Interesse, gerade so, wie sie handelt, zu handeln? Der Dichter muß auf diese Fragen antworten, oder er läuft Gefahr, daß wir ihm keinen Glauben geben. — Endlich, was den Ausgang betrifft; so ist in unserer Romanze mit Auflösung des Knotens alles so ganz geendigt, daß für unsere Neugier keine Frage mehr übrig bleibt. Der Nebenbuhler ist gefallen; der Vater versöhnt; die Liebenden vereinigt: was könnten wir noch weiter zu hören wünschen? Das Schicksal der Gouvernante oder der Zofe? Aber außer,

daß wir die längst vergaßen: wer sieht nicht, daß jene wohl nichts zu fürchten, und diese vielmehr zu hoffen habe? Freude ist eine sehr gutartige Leidenschaft; sie wird gegen die eine versöhnlich, gegen die andere mildthätig machen. Auch dieß ist in andern pragmatischen Werken sehr anders. Noch so mancher Umstand kann, nach geschehener Auflösung, zurück bleiben, über den man unterrichtet, beruhigt seyn will; man möchte, nach Miß Sara's Tode, noch so gern wissen, was aus Marwood, aus Arabella, aus Mellefont wird. Und wenn in Otto von Wittelsbach, durch den unglücklichen Mord zu Ende des dritten Acts, die Hauptsache entschieden ist; so bleibt man noch über Otto's Schicksal in Unruhe.

In solchen Fällen nun, wo der Dichter nicht so kurz, wie der Sänger unserer Romanze, seyn kann; wie soll er sich helfen? Wenigstens soll er so kurz seyn, als möglich; soll wenige Umstände, und die von einer Bedeutung, einer Wichtigkeit erfinden, daß er sich ein weitläuftiges Detail von vielen kleinen ersparen könne. Besonders soll er sich hüthen, in die Vorbereitung, in die Exposition seiner Handlung, oder in die Episode — denn so nennt man die ausführlichere Entwickelung jedes in die Handlung von außen sich einmischenden Principiums, ob man gleich das Wort auch in weiterm Sinne nimmt, und jede oft ganz willkührliche Abschweifung des Dichters darunter versteht — er soll sich also hüthen, in diese Vorbereitung, oder in diese Episode, eine eigene Verwickelung zu legen,

die das Interesse der eigentlichen Haupthandlung störe oder wohl gar überwiege. Dieß ist der Fehler, den man dem Plane des Grandison vorwirft, in welchem die nur episodische Clementina bald so anziehend wird, daß wir der ganzen Henriette Byron vergessen. Auch soll der Dichter die Handlung nicht zu weit, nach aufgelöstem Hauptknoten, fortsetzen; viel weniger durch eine eigene Verwickelung das noch zweifelhafte Schicksal seiner Personen entscheiden. Mehrere verschiedene, unmittelbar an einander gehängte Verwickelungen gereichen immer einem Werke zum Nachtheile; denn entweder sind beyde interessant, oder nicht. Im letztern Falle fehlt, wenigstens einem Theile des Werks, die gehörige Lebhaftigkeit; im erstern Falle macht uns das Interesse, das wir an der einen Reihe von Begebenheiten nahmen, sehr ungeschickt, uns sogleich wieder mit voller Wärme in eine neue verschiedene Reihe einzulassen, weil wir von der vorigen noch zu ermüdet oder zu voll sind. Man fühlt dieß, ungeachtet der meisterhaften Behandlung, in dem oben schon angeführten Stücke, das sonst in jeder Rücksicht unserer Bühne so viel Ehre macht: im Otto von Wittelsbach. Mit Ende des dritten Aufzuges ist das Verhältniß zwischen dem Kaiser und dem Pfalzgrafen, das uns bis dahin beunruhigt hatte, völlig entschieden; die Treulosigkeit des erstern ist bestraft; die so schändlich gekränkte Freundschaft und Ehre des letztern gerächt; die Entwürfe, die Leidenschaften, die alle unsere Aufmerksamkeit an sich gezogen hatten, haben ihr Ende erreicht. Wenn

wir nun auf einmahl die ganze neue Verwickelung zwischen Otto und dem Reiche, die ganz neue Reihe von Absichten und Thätigkeiten, die auf ein ganz anderes Ziel gerichtet sind, mit gleichem Interesse verfolgen sollten, so müßten die drey ersten Aufzüge nicht so vortrefflich, so hinreissend gewesen seyn, wie sie waren. Der Dichter hätte besser gethan, ein kürzeres schnelleres Ende durch Gründe vorzubereiten, die er unvermerkt schon der vorhergehenden Handlung eingewebt hätte.

Die hier vorgetragene Regel läßt sich auch so fassen: daß die Handlung, oder bestimmter und deutlicher, die Verwickelung nur Eine seyn soll. Die Handlung nähmlich dauert fort, so lange sich Begebenheiten nach ihrem moralischen Zusammenhange aus einander entwickeln; und so wäre ein Stück ohne Tadel, wenn nur keine mehrere Reihen von Begebenheiten darin vorgetragen würden, die von einander unabhängig wären, und etwa nur in allgemeinen, oder in sehr zufälligen Puncten zusammen hingen. Otto von Wittelsbach wäre, von Seiten der Einheit, ohne Fehler im Plane; und doch wird man das, was wir daran zu tadeln fanden, überall einen Fehler wider die Einheit nennen. In unserer Romanze finden wir die vollkommenste Identität und Unzertrennlichkeit aller Theile, die vollkommenste Einheit. Die nähmlichen zusammen wirkenden Personen nicht allein, sondern ihre nähmlichen harmonirenden Begierden, die uns vom Anfange aufmerksam machten, kämpfen darin bis zu Ende gegen die nähmliche Verbindung von

Schwierigkeiten; und zwar nicht nach mehrern von einander unabhängigen Planen, sondern in einer fortlaufenden Reihe zusammen hangender, aus einander sich entwickelnder Thätigkeiten. Man nehme in irgend einer dieser Hinsichten, in Personen, oder Leidenschaften, oder Schwierigkeiten, oder Thätigkeiten, etwas Unverbundenes, Einzelnes, Abgesetztes an: und die Einheit der Handlung wird, mehr oder weniger, dadurch aufgehoben. — Diese Erklärung der Einheit ist, aus Gründen, die schon vorgetragen worden, zugleich ihre Empfehlung. Wo die Einheit mangelt, da wird entweder das Interesse getheilt, oder die Aufmerksamkeit wird eine Zeit lang von der Hauptreihe ab auf Nebenreihen geleitet, oder sie soll plötzlich nach Endigung der einen Reihe in eine andere hinüber, wo das Vergnügen der Erwartung einen Stillstand leidet, und Leidenschaften, Schwierigkeiten, Entwürfe dagegen von den ersten ganz verschieden sind. Alles das schwächt die Lebhaftigkeit, wo nicht der ganzen Ideen-Reihe, doch wenigstens eines Theils derselben, und ist mithin undichterisch. Man suche daher, so viel man nur kann, die Einheit; und muß man ja zuweilen Ausnahmen machen, so mache man doch so wenige und so kleine als möglich. Man stelle die episodischen Entwickelungen hin, wo die Handlung noch nicht in vollem Feuer ist, oder wo sich in ihr gewisse merkliche Ruhepuncte finden; denn da sind jene nicht allein für das Haupt-Interesse unschädlich, sondern können uns oft, besonders, wenn

sie von anderer Farbe als der Hauptstoff sind, sehr willkommen und angenehm seyn.

Um die Einheit desto sicherer zu beobachten, hüthe sich der Dichter vor sehr romantischen, verwickelten, durch zu viele Zwischenbegebenheiten durchkreuzten Planen; er gebe den natürlichen, einfachen, aus wenig begreiflichen Hypothesen leicht sich entwickelnden, den Vorzug. Jene Plane werden wohl meist aus Armuth an wahrer Erfindungskraft, oft auch wohl in der Absicht entworfen, um die Personen in recht neue, frappante, oder vielmehr gewaltsame Situationen zu setzen, von denen man sich desto größere Wirkung verspricht. Allein diese Erwartung ist trüglich; denn je mehr Hülfs-Hypothesen ein Satz, und eben so, je mehr zusammen treffende sonderbare Zufälle eine Begebenheit erfordert: desto mehr wird die Wahrscheinlichkeit, die Bedingung aller dichterischen Lebhaftigkeit, geschwächt; desto mehr die Seele, die eine solche Menge vereinzelter Ideen fassen und gegenwärtig erhalten, so oft von dem geraden Wege in Nebenwege ausbeugen soll, verwirrt und ermüdet. —

Wir haben, so viel sich das im Allgemeinen thun ließ, die Linien gezogen, innerhalb welcher sich der pragmatische Dichter mit Ausführung seines Thema zu halten hat; wir haben festgesetzt, in welchen Puncten er die Reihe der Begebenheiten, die er entwickelt, von ihren Gründen und Folgen ablösen, an welchen Gliedern er sie gleichsam aus der ganzen Kette der Weltbegebenheiten aushenken soll. Jetzt ist noch die Frage übrig:

nach welchen Regeln er, innerhalb dieser bestimmten Gränzen, zu verfahren habe? — Es wird bey Bestimmung dieser Regeln keinen Unterschied machen: ob mehr die Personen selbst, auf welche das Interesse fällt, oder mehr die Gegenpartey, oder ob beyde ungefähr in gleichem Grade, thätig sind? Nur ist es freylich ein falscher Plan, wenn der Dichter die Personen, durch die er interessiren will, in träger, feiger Ruhe bloß zusehen, bloß leiden läßt, da sie doch ihren Umständen nach beydes thätig seyn könnten und thätig seyn sollten. —

Nach dem Begriffe, den wir von der Handlung festgesetzt haben, ist das eigentlich Wesentliche jedes pragmatischen Werkes: daß uns der Dichter zeige, wie seine Personen von ihren Umständen, von ihrer ursprünglichen und jeder in der Folge sich entwickelnden besondern Lage, gerührt, und zu was für Thätigkeiten sie durch diese Rührung und durch die Beschaffenheit der Umstände veranlaßt werden. — In unserer Romanze sind die jedesmahligen Empfindungen der Personen, der Ausdruck dieser Empfindungen, die Entschließungen, die sie ergreifen, nicht nur unsern Begriffen von der menschlichen Natur überhaupt, sondern auch von der Beschaffenheit solcher Charaktere insbesondere, gemäß: wir finden darin überall unser eigenes Herz, unsere Erfahrungen von andern Menschen, unsere Begriffe von Sitten, Zeiten, Denkarten wieder; Leidenschaften, Sitten, Charaktere sind in jeder einzelnen Aeußerung richtig getroffen, und durchgängig beybehalten. Das

Fräulein läßt nach ihrem schwachen, furchtsamen Charakter, auf die stürmischen Drohungen des Vaters, allen Muth, alle Hoffnung sinken. Klagen und Thränen sind ihre Zuflucht, und eine Bothschaft an den Ritter mit einem kleinen Andenken ihrer Liebe ist ihr ganzer Entschluß; da sie sich soll entführen lassen, sieht sie nichts als Beschimpfung, als drohende Gefahr für sich selbst und ihren Geliebten; ohne zu einem festen Entschlusse zu kommen, steht sie zitternd und wehmüthig da: und was sie denn doch am Ende fortzieht, ist nicht so wohl wirklicher Vorsatz, sich der Gewalt eines tyrannischen Vaters zu entreissen, als der stärkere Arm ihres Ritters, als die ihr beygebrachte Fantasie, daß sie schon behorcht und vielleicht schon verrathen worden sey. Endlich, da es zum Zweykampfe zwischen Geliebten und Nebenbuhler, da es zur letzten entscheidenden Situation zwischen jenem und ihrem Vater kömmt, sind ihre Empfindungen Angst, Schrecken, Wehmuth; ihre Waffen fußfälliges Flehen, Händeringen, Thränen; ihr ganzer Versuch, nicht den gefürchteten Vater zu schrecken, sondern durch Erinnerung an ehemahlige Zärtlichkeit zu erweichen, zu rühren. Wie ganz anders in jeder dieser Lagen der Ritter, und wie ganz immer derselbe! Sein Schmerz ist heftig, zornartig; seine Thätigkeit wird durch Schwierigkeiten nicht niedergeschlagen, sie wird befeuert; sein ganzes Nachgeben sind gelinde, vernünftige Vorstellungen: aber die dürfen nicht mißlingen, oder er wird aus einem ganz andern Tone re-

den. — Es wäre überflüssig, auch von den übrigen Charakteren zu zeigen, wie sie sich durchgängig erhalten, wie die Eindrücke, die sie jedes Mahl von ihren Lagen annehmen, und die Aeußerungen derselben durch Reden und andere Thätigkeiten, den von ihnen festgesetzten Begriffen durchaus gemäß sind.

Zu dieser Harmonie, dieser Erhaltung der Charaktere aber gehört nicht bloß das, daß jede einzelne Aeußerung irgend einem der Grundzüge des Charakters, und zwar dem, welcher jetzt wirklich hervor springen soll, sondern auch, daß sie allen übrigen ihn constituirenden Merkmahlen, daß sie dem ganzen Charakter durchaus gemäß sey. So zeigen in unserer Romanze der Ritter, das Fräulein, der Vater, nach Maßgabe des Verhältnisses, worin sie gegen einander stehen, und ihrer Umstände, freylich sehr verschiedene Seiten ihrer Charaktere, bald mehr die, bald mehr jene; aber doch sehen wir immer den ganzen Charakter. Der Ritter, wenn er zärtlich erscheint, ist dringend, feurig, und doch, ohne die Achtung zu beleidigen; gerade so, wie wir uns im Ausdrucke seiner Liebe den Mann denken, der, wenn er seinem Feinde entgegen tritt, ihm mit diesem Feuer, aber auch mit dieser Besonnenheit, wird die Stirn zu biethen wissen. Das Fräulein ist im Ausdrucke ihrer Zärtlichkeit schüchterner, schmachtender, melancholischer; und so erwarten wir es abermahls von einem Mädchen, das so wenig Muth zu einem Abenteuer zeigt, so sehr vor dem bloßen Gedanken an die Gefahren, denen sie sich aussetzen wird, zittert.

Jener vereinigt in seinem Entwurfe die Begierde nach dem Besitze seiner Geliebten mit der zärtlichsten Sorge für ihre Ehre: und nur so einen Entwurf, wollen wir, soll ein Mann wie der Ritter machen; nur so einen Vorschlag soll ein Frauenzimmer von Gertrudens übriger feiner Empfindung sich gefallen lassen. Der Vater ringt, da er durch den Tod des Nebenbuhlers seines Ehrenworts entbunden ist, und ihm die Tochter weinend zu Füßen liegt, mit aller Gewalt gegen die ihn übermannende Zärtlichkeit; allein da sie nun einmahl ausbricht, so überläßt er sich auch ganz und ohne Rückhalt seiner Empfindung: man erkennt in ihm den Mann, der nichts halb, der immer alles von ganzer Seele ist, in Haß und in Liebe. Eben das Ungestüm, das ihn, im Augenblicke des Zornes, die abscheulichsten Drohungen ausstoßen ließ, wird ihm, im Augenblicke der Rührung, die heißen Thränen über die Wangen jagen; halbige oder auch nur schwächere Wirkung wäre einem Charakter, wie wir den seinigen kennen lernten, nicht angemessen.

Es braucht wohl nicht erst Beweises: daß jeder pragmatische Dichter, in diesem Stücke, völlig wie der unserige verfahren; daß er die Charaktere nicht nur im Ganzen wahr und sich selber ähnlich erhalten, sondern auch bey dem vielseitigsten jede ihrer einzelnen Aeußerungen und Thätigkeiten dem Inbegriffe aller constituirenden Merkmahle gemäß machen; sie überall, er zeichne sie, von welcher Seite er wolle, so nüanciren, durch

richtig angebrachte Schatten und Lichter ihnen die Rūndung, die Solidität, das Körperliche geben muß, daß wir sie jedes Mahl ganz, nur freylich aus verschiedenen Gesichtspuncten, zu sehen glauben. — Fehler wider diese Regel sind da sehr möglich, wo man einen nicht selbst beobachteten Charakter bloß durch Raisonnement erfindet, indem man nähmlich im Allgemeinen wohl einsieht, daß die verschiedenen ihm beygelegten Eigenschaften mit einander verträglich sind, aber nicht genug Einbildungskraft hat, um diese verschiedenen Eigenschaften in ein einziges lebendiges Bild zu concentriren. Alsdann stehen die Züge, wie die Merkmahle eines deutlich gemachten Begriffs, einzeln neben einander da, ohne Continuität, ohne Verflößung; und doch wollen Wahrheit und Gesetz der Lebhaftigkeit, daß diese Merkmahle überall sich mischen, daß sie überall in eine einzige klare Vorstellung verfließen sollen.

Wie schwer es zuweilen seyn müsse, in jeder besondern Lage, die wahre Empfindung des Herzens, die wahre, dem ganzen Charakter entsprechende Nüance im Ausdrucke zu treffen: das läßt sich schon aus der Seltenheit pragmatischer Dichter schließen, die einem feinen Kenner hierin völlig Genüge leisten. Nicht daß der Kenner darum im Stande wäre, den verfehlten richtigen Ton selbst zu treffen; er fühlt nur das Falsche dessen, den man ihm angibt, ohne daß er den wahren, den er wünschte, anders als dunkel empfände. Aber eben das erwartet und fordert er von dem hellern

Blicke, dem tiefer eindringenden Genie des Dichters, daß er ihm diese dunkle Empfindung in klare Erkenntniß verwandle. Oft auch ist sein Gefühl, wie bey diesem und jenem Anlasse die Personen eigentlich empfinden, und reden, und sich benehmen sollten, so dunkel, daß er es kaum wagt, den Dichter einer Unrichtigkeit in der Schilderung zu bezüchtigen, ob er gleich nicht die ganze Wirkung der Wahrheit bey sich verspürt. So bald sie aber genau getroffen ist, diese Wahrheit; so ist auch auf einmahl der volle Glaube, die volle Täuschung da: der Verstand ist um eine neue Beobachtung bereichert, und die Empfindung befriedigt. Um nur Ein Beyspiel zu geben; so war es in der Oper Julie und Romeo, wo der Ausgang glücklich ist, ein nicht leichtes Problem: wie der Vater bey der Erscheinung seiner als todt beweinten Tochter eigentlich gerührt werden sollte? Die erste Empfindung zwar ließ sich ohne Mühe bestimmen: sie war schreckhaftes Erstaunen; aber die nun sich entwickelnde zweyte Empfindung? Man denke sich ganz in die Lage eines Vaters hinein, der zwar von der innigsten Liebe seines Kindes durchdrungen ist, sich zwar als dem Mörder desselben die bittersten Vorwürfe macht; der jedoch zugleich, selbst in der Bitterkeit dieser Vorwürfe, selbst in der Heftigkeit seines Schmerzens, sein Recht auf die zärtlichste Ehrerbiethung dieses Kindes fühlt, und der nun auf einmahl nicht anders denken kann, als daß er geäfft, betrogen, daß er nicht allein vergebens, sondern auch muthwillig, bis zu

dieser Verzweiflung geängstigt worden; wie glaubt man, daß dieser Vater, der kein weichherziges Kind, der ein Mann, und ein stolzer, heftiger, eigenwilliger Mann ist: daß er empfinden, handeln, sich ausdrücken werde?

Ohne hierauf zu antworten, wollen wir lieber noch eine besondere Bemerkung hierher werfen; diese: daß der Dichter, um der größern Wahrscheinlichkeit willen, das Maß, den Grad der Stärke, worin er die Charaktere jedes Mahl empfinden und diese Empfindung äußern läßt, nicht nach gewissen individuellen Fällen, die ihm dann und wann können vorgekommen seyn, sondern nach der Summe der meisten und gewöhnlichsten Fälle, oder deutlicher vielleicht, nicht nach Ausnahmen von der Regel, sondern nach der Regel bestimmen; sie nach den meisten Erfahrungen von menschlicher Natur überhaupt und von gewissen Charakteren insbesondere, nach dem allgemeinen Begriffe, den wir uns von gewissen Zeitaltern und Nationen abgezogen haben, einrichten müsse. Die wirkliche Wahrheit kann ohne Wahrscheinlichkeit seyn; und die letztere muß dem Dichter mehr als die erstere gelten. Es ist eine schreckliche Rachgier, die in unserer Romanze der Vater des Fräuleins in der Drohung äußert, welche zwar freylich noch nicht That ist:

„Nicht rasten will ich Tag und Nacht,
Bis daß ich nieder ihn gemacht,
Das Herz ihm ausgerissen,
Und das dir nachgeschmissen!

Allein die Rauhigkeit der Zeiten, in welche uns der Dichter hinein führt, erlaubt diese Stärke, diese Wildheit des Ausdrucks. Man treibe diesen Ausdruck noch höher; man lasse den Vater sagen, daß er das Fleisch des Ritters rösten, daß er sichs wolle schmecken lassen, daß seinem Gaumen darnach gelüste: und man hört nicht den alten deutschen Ritter mehr, sondern einen Rasenden, einen Cannibalen; so wie man in jener Drohung schon nicht den cultivirtern Menschen des achtzehnten Jahrhunderts, sondern den nur noch halbcultivirten der mittlern Jahrhunderte hört. Gleichwohl kann man es nicht durchaus unglaublich oder unmöglich nennen, daß ein Mensch, in der Wuth der Leidenschaft, sich bis zu einer solchen Uebertreibung vergesse; allein der Dichter, wie gesagt, soll nicht das Individuelle, nicht das bloß Mögliche, sondern das Allgemeinere, das Wahrscheinliche schildern. Beyspiele von Fehlern wider diese Regel sind in unsern neuern dramatischen Werken so häufig, daß sie sich jedem Leser derselben in Menge darbiethen müssen. Man glaubt, nicht anders ein kräftiger, ausdruckvoller Mahler zu seyn, als durch das dickste Auftragen der Farben, und die gewaltsamsten Verzerrungen der Figuren. —

Wenn wir die Folgen der innern Eindrücke, welche die Personen unserer Romanze von ihrer Lage erhalten, die äußern Thätigkeiten, zu welchen sie durch diese Lage veranlaßt werden, noch ein Mahl ansehen: so erkennen wir bald einen merkwürdigen Unterschied unter ihnen. Einige derselben

sind bloße Befriedigungen der Leidenschaft, welche weiter nichts in dem Zustande der Personen ändern, ihn weder glücklicher, noch unglücklicher machen. So die Klagen und Thränen der in ihre Kammer verschlossenen Braut, die zu nichts dienen, als daß sie ihr zu volles gepreßtes Herz erleichtern. Andere Thätigkeiten haben auf das Schicksal der Personen, auf ihr Glück oder Unglück, einen bedeutenden Einfluß; und diese letztern sind wieder von zwiefacher Art. Denn manche haben diesen Einfluß, ohne daß ihn die Personen vorher sahen, und also auch, ohne daß sie ihn wollten: die gute Wirkung ergibt sich ohne ihre Absicht von selbst; die böse wird erst hinterher empfunden, wenn es oft zu spät ist, ihr zu begegnen. So mochte der Ritter, da er zum Zweykampfe mit seinem Nebenbuhler so hitzig vom Pferde sprang, in diesem Augenblicke vielleicht nur von Rache glühen; er mochte wenig daran denken, daß ohne den Tod dieses Nebenbuhlers der alte, durch Eid und Ehrenwort gebundene, Vater sich schwerlich würde gewinnen lassen. Nur allzu häufig ist dieß der Fall, daß plötzliche Leidenschaften einen Menschen zu Schritten hinreissen, die ihn bald weit von seinen Wünschen entfernen, bald aber auch unvermuthet denselben näher bringen. Waller in Gotters Mariane hätte die Invective, die ihm gegen den Präsidenten entfährt, und die auf einmahl alles verdirbt, wohl sehr gern zurück; aber unglücklicher Weise war sie gesprochen. — Andere Thätigkeiten sind dagegen freywillig, absichtlich:

der Mensch hat ihre gute Wirkung vorher gesehen, hat sie gewollt; oder wenn sie fehlschlagen, und vielleicht mehr schädlich als nützlich werden: so rührt das nur von Umständen, die ihm verborgen blieben, von unvorhergesehenen Zufällen, vielleicht auch von der Schwäche der Mittel her, die er in seiner mißlichen nachtheiligen Lage noch einzig in der Gewalt hatte. Von dieser Art sind der Entwurf des Ritters, seine Geliebte zu entführen, das Aufgeboth seiner Vasallen, das Nachsetzen des Vaters, und das fußfällige Flehen der Tochter.

Die Vorschriften, die für alle diese Aeußerungen der innern Gemüthsbewegungen und Leidenschaften der Personen gemeinschaftlich gelten, haben wir angegeben; aber sollte nicht noch manches über die letztere Art derselben zu sagen seyn? über die Entwürfe, die Entschließungen, die freywilligen, absichtlichen Thätigkeiten der Personen?

Der Entwurf des Ritters, mit so viel Schwierigkeiten er auch verbunden seyn mag, ist doch immer in der Ausführung möglich, und gelingt er, so kann er ihn in der That zu dem abgezweckten Ziele hinführen. Wenn der Ritter das Fräulein glücklich der Gewalt des Vaters entrissen, und sich durch das Sacrament der Kirche mit ihr vereiniget hat, so hat er nicht allein schon dadurch seinen Hauptzweck, die Vereinigung mit seiner Geliebten, erreicht, sondern nach aller Wahrscheinlichkeit wird sich auch der Vater am Ende bewegen lassen, eine Ehe zu billigen, die nun einmahl nicht mehr getrennt werden kann. Indeß gibt es freylich der

Schwierigkeiten und Hindernisse von allen Seiten. Der Ritter hat die Wachsamkeit des Hauses, die Verfolgung des Vaters, die Rache des Nebenbuhlers; er hat selbst die Schüchternheit und Schamhaftigkeit des Fräuleins zu fürchten: doch bleibt es bey allen diesen Schwierigkeiten noch möglich, sich glücklich durch sie hindurch zu schleichen, oder auch durch offenbaren Angriff sie niederzuschlagen. Ein zärtliches Herz wird den Bitten des Geliebten nicht lange Widerstand thun; in der Stunde der Mitternacht wird der Vater mit seinen Hausgenossen schon ruhen; oder wenn er erwacht, werden die Liebenden, ehe sich jener rüsten kann, schon einen beträchtlichen Vorsprung gewinnen: und hohlt er sie unglücklicher Weise ein, so werden die Vasallen des Ritters eben so gut, wie die des Vaters, ihre Schwerter haben. — Ob eine ähnliche Beschaffenheit der absichtlichen Thätigkeiten, der vorbedachten Entwürfe der Personen, für jeden pragmatischen Dichter Regel sey? wird wohl niemand erst fragen. Sie müssen zweckmäßig seyn, diese Entwürfe: so, daß wenigstens nach den Umständen, welche die handelnde Person übersieht, die Erreichung der Absicht durch sie möglich ist; sonst wären sie thöricht oder gar wahnsinnig. Sie müssen mit Schwierigkeiten und mit bedeutenden Schwierigkeiten verbunden seyn; sonst hätte Erwartung, und folglich auch Interesse, ein Ende. Sie müssen noch die Möglichkeit, diesen Schwierigkeiten auszuweichen, erkennen lassen; sonst wären sie bloße Eingebungen einer Verzweifelung, die

sich selbst schon so gut als verloren gäbe, und für die auch wir nichts mehr hoffen könnten.

Eins aber findet sich denn doch in dem Entwurfe des Ritters, das wir vielleicht mit Recht könnten geändert wünschen. Denn scheint es nicht, daß er Entwürfe mache, die für die Wirkung, welche wir sie hervor bringen sehen, viel zu groß sind? oder die vielmehr ganz und gar keine Wirkung haben? Er beruft ein kleines Heer von Vasallen, unterrichtet sie sorgfältig, was sie zu thun haben, legt sie in Hinterhalt, und läßt sie wirklich hervor brechen: allein das Gefecht, das wir erwarten, bleibt aus; der Vater wird durch sein eigenes Herz entwaffnet, und die Hauptschwierigkeit, die seine Einwilligung hätte hindern können, hat der Ritter durch einen Zweykampf schon selbst gehoben. Es läßt sich erwiedern: daß die Klugheit auch auf mögliche Fälle Bedacht nimmt, und möglich war es doch immer, daß der Ritter Gewalt mit Gewalt hätte vertreiben müssen. Ließ es sich denn vorher sehen, daß der Nebenbuhler, von seiner Hitze verleitet, so weit voran sprengen und im Zweykampfe umkommen würde? Die genügendere Antwort jedoch, die den Dichter erst völlig rechtfertigt, ist die: daß der Anblick der überlegenen Menge in der That bey dem Vater seine gute Wirkung thut; eine Wirkung, die zwar der Dichter nicht angibt, die wir aber bey Betrachtung des Gemähldes empfinden. Der Vater stutzt bey den Worten:

„Schau auf! Erblickst du Jene dort?
Die sind zum Schlagen fertig
Und meines Winks gewärtig.“

Und schwerlich möchte, ohne den plötzlichen Eindruck dieses Anblicks, sich die Hitze des Alten so früh verkühlt; schwerlich möchte er den Ritter angehört, und seiner Tochter zu allen den rührenden Reden Zeit gelassen haben, die auf einmahl seine ganze Gesinnung ändern. Weit gefehlt also, daß unser Dichter durch einen begangenen Fehler Andern zur Warnung dienen sollte, so ist er auch hier vielmehr durch die Richtigkeit seiner Anlage Muster. Er macht von seinen vorbereiteten Mitteln Gebrauch; nur täuscht er, in der Beschaffenheit dieses Gebrauchs, auf eine sehr angenehme Art, unsere Erwartung.

Daß es sonst freylich Fehler gewesen wäre, wenn er Entwürfe hätte machen, Anstalten vorkehren lassen, die wir nachher als völlig verloren befunden hätten: das ergibt sich sogleich aus dem unangenehmen Eindrucke, den immer die getäuschte Erwartung wichtiger Vorfälle macht, und aus dem nachtheiligen Einflusse, den unser Unmuth, getäuscht zu seyn, auf unsere nachherige Theilnehmung haben müßte. Diderot tadelt, in dieser Hinsicht, und mit Recht, die Rede der Euphrosine beym Moliere. „Diese Euphrosine,“ sagt er, „macht sich anheischig, den Geitzigen von dem Vorsatze, Mariane zu heirathen, vermittelst einer Gräfinn aus Nieder-Bretagne abzubringen, von der sie sich Wunderdinge verspricht, und der Zuschauer mit ihr.

Gleichwohl endet sich das Stück, ohne daß sich Euphrosine wieder sehen ließe, und ohne daß die Gräfinn, die man alle Augenblicke erwartet, zum Vorscheine käme.“ — Die nähmliche Ursache, welche Anstalten ohne Wirkung verwerflich macht, macht auch große, viel versprechende Anstalten, von kleiner unbedeutender Wirkung, verwerflich, und in ernsthaften Werken um so verwerflicher, weil eine solche Disproportion zwischen Anstalten und Erfolgen gern lächerlich wird. Große Anstalten können scheitern, können fehlschlagen; aber wenigstens muß man von ihnen Gebrauch *machen* sehen, und vor allem muß man die Zwecke ihrer würdig finden; sonst werden die handelnden Personen, vielleicht ganz wieder die Absicht des Dichters, in unsern Augen klein und verächtlich.

Wo die Reihe der moralischen Thätigkeiten mit Veränderungen der todten körperlichen Natur durchflochten ist, welche jene oft mannigfaltig modificiren, ableiten, hindern, befördern können; da gilt für diese Veränderungen die nähmliche Regel, welche für jene Thätigkeiten galt, und aus dem nähmlichen Grunde. Der Dichter muß überall, wie zu Wirkungen Ursachen, so auch zu Ursachen Wirkungen, und zu kleinen unbedeutenden Wirkungen keine große wichtige Ursachen erdichten; er muß keinen Orkan erregen, um ein Blatt verwehen zu lassen, das der leichteste Zephyr heben könnte. — Ueberhaupt gelten die Regeln, welche für die Veränderungen der moralischen Natur gegeben worden, mit gehöriger Bestimmung, auch für die der

körperlichen Natur. Denn auch die körperliche Natur hat ihre bekannten Gesetze und ihre Grade der Kräfte, die jeder, der uns durch wahrscheinliche Fictionen täuschen will, genau beobachten muß.

Ein besonderes Verdienst an der ganzen Dichtung unserer Romanze ist noch dieß: daß der Entwurf des Ritters, bey aller seiner Zweckmäßigkeit und Nothwendigkeit — denn es blieb ihm kein anderer zu machen übrig — noch um eine so gute Strecke vom Ziele entfernt ist. Dadurch wird eine Reihe von Situationen möglich, in welchen sich die Leidenschaften der Personen, unter sehr verschiedenen Verhältnissen und Umständen, mannigfaltig entwickeln. Einige dieser Umstände sind für die Leidenschaften vortheilhaft: sie geben ihnen freyen Spielraum, und führen sie an das Ziel, das sie wünschen. So die Lage des Ritters, da er die Hand des Fräuleins ergreift, und sie zu süßen Liebkosungen in seine Arme zieht; so auch die Lage des Vaters, da, nach Verschwindung aller Hindernisse, die Zärtlichkeit seines Herzens, wie ein lange zurück gehaltener Strom, desto mächtiger ausbricht. Andere Umstände stehen im Widerspruche mit der Leidenschaft; die Leidenschaft, wenn nicht schon alles verloren ist, sucht sie zu ändern, zu überwältigen, und wir erwarten den Ausschlag ihrer Bemühung. So die übrigen Situationen zwischen Fräulein und Ritter, zwischen Ritter und Nebenbuhler, zwischen den beyden Liebenden und dem Vater. Dieses interessantere Verhältniß zwischen den äußern Umständen und der innern Leidenschaft,

da beyde mit einander im Widerspruche stehen, die letztere gegen die erstern ringt, und unsere ganze Erwartung gespannt wird, ist das, was man im genauern Verstande des Worts Situation nennt. Und in diesem Verstande könnte man also sagen: daß eine Situation, im Kleinen und unvollständig, dasselbe sey, was, im Großen und vollständig, das ganze Werk ist; eine untergeordnete Verwickelung, ein in den Hauptknoten mit verschlungener besonderer Knoten. Mit der Auflösung dieses Knotens, falls die Scene nicht bloß episodisch ist, geht dann entweder schon ein Theil des Hauptknotens aus einander, oder er wird auch noch enger und fester zugezogen. Aus dieser Aehnlichkeit folgt: daß eben so viel Arten von Situationen, als Arten von Verwickelungen möglich sind, und daß die interessantesten unter diesen auch die interessantesten unter jenen seyn müssen. Je sittlichere, je mächtigere Begierden, mit je sittlichern, je mächtigern, und je näher, je inniger sie in Kampf verwickelt werden, desto vortrefflicher ist die Situation. Mithin ist die vortrefflichste die, wo die äußern Umstände in dem eigenen Innern des Menschen einen Aufruhr erregen, und seine mächtigsten, sittlichsten Leidenschaften gegen einander empört werden. In so einer Situation zeigt sich uns zuerst das Fräulein, dann der Vater. Jene verbände so gern die Befriedigung ihrer edlen Leidenschaft für den Ritter mit Befriedigung ihrer Ehrliebe und Kindespflicht; die Umstände aber fordern an einer von beyden Seiten ein Opfer: und nun

erfolgt der innere schmerzliche Kampf, der sich mit dem Siege der Hauptleidenschaft endigt. Dieser, der Vater, möchte der Stimme der Natur, und möchte doch auch den Eingebungen der Rachgier, folgen; die Umstände machen die Vereinigung beyder Wünsche unmöglich: und nun reissen ihn die widersprechenden Leidenschaften mit Ungestüm von einer Seite zur andern, bis denn am Ende doch der edlere Trieb über den unedlern den Sieg davon trägt.

Außer diesem Interesse und dieser Mannigfaltigkeit, von der wir es wohl nicht erst beweisen dürfen, daß sie ein dichterisches Verdienst sey, findet sich in der Folge der Situationen noch die wesentliche Schönheit: daß das Interesse derselben nicht ab-, sondern zunimmt; daß unsere Erwartung bis zu Ende immer geschwellt wird. Nicht allein kommen wir der vollständigen Auflösung des Knotens immer näher und näher, sondern es wird auch die Hauptschwierigkeit, auf die im Grunde alles beruht, und die gerade die rührendsten Leidenschaften ins Spiel bringt, sehr weislich bis ans Ende verspart. — Daß eine andere Anordnung dem Werke nachtheilig seyn würde, muß jeden seine Empfindung und ein kleines Nachdenken über die Natur unserer Seele lehren. Schwächere Eindrücke, die auf stärkere folgen, finden uns gleichgültiger, unempfindlicher; wir sind nun schon einmahl erhitzt, und finden also kalt, was uns in vorhergehenden Augenblicken, da wir selbst noch kälter waren, vielleicht erwärmt haben würde.

Der Begriff der Auflösung, oder wie man sie auch sonst nennt, der Katastrophe, ist schon im Vorigen da gewesen: sie ist das völlige Ende der Verwickelung, die wieder in Ruhe gesetzte Begierde, der entschiedene Sieg entweder der Schwierigkeiten oder der gegen sie anstrebenden Leidenschaften; nicht ein bloßer Stillstand, ein falscher Friede, bey dem wir noch künftige neue Unruhen fürchten. Daß eine solche Auflösung sich in jedem pragmatischen Werke finden müsse, bedarf keines Beweises. Sie ist die Seele des ganzen Werks; denn sie ist das Ziel der Erwartung, der Punct, auf welchen vom Anfange an alles zustrebt. Und wenn der Dichter, der vorigen Regel gemäß, seinen Plan wohl geordnet; wenn er über dieß die Auflösung zwar hinlänglich vorbereitet, aber nicht schon völlig verrathen, sie zwar vollständig, aber auch kurz und auf ein Mahl gemacht hat: so ist sie eben so die schönste, wie die letzte Situation; der interessanteste, lebhafteste Theil des Werks, der am wenigsten fehlen darf. Daß Kürze nöthig sey, damit der Dichter nicht sinke; Vollständigkeit, damit wir gänzlich befriedigt werden; daß bis ans Ende ein anderer Erfolg, in unserer Erkenntniß, möglich bleiben müsse, damit nicht alle Erwartung wegfalle, und doch der Ausgang hinlänglich vorbereitet, alles gehörig motivirt seyn müsse, damit die Wahrscheinlichkeit nicht beleidigt werde: sind lauter Vorschriften, die sich aus dem Vorhergehenden schon von selbst ergeben. — Der unangenehmste, schülerhafteste Fehler in der Auflösung ist

der: wenn der Dichter das Schicksal der Personen durch einen bloßen Zufall entscheidet, durch eine plötzlich von außen sich einmischende Ursache, einen Menschen, den er auf einmahl wie aus den Wolken fallen läßt, um der Verwirrung ein Ende zu machen. Dadurch wird unsere ganze Erwartung gehemmt, die auf das Spiel gerade dieser Ursachen gerichtet, gerade darauf begierig war, was in solchen Lagen solche Leidenschaften aus dem Menschen machen würden. Das Interesse wird in seinem vollen Feuer gelöscht, der Strom in seinem stärksten Laufe abgeleitet, die ganze Folge der Ideen zerrissen.

Die Auflösung in unserer Romanze ist abermahls in jeder der angegebenen Hinsichten untadelhaft, und besonders ist die Vorbereitung dazu vortrefflich. Der Vater wird zuerst durch den Zweykampf zwischen Ritter und Nebenbuhler seines Ehrenwortes entbunden; nicht allein der Anblick des Getödteten, sondern auch die überraschende Erscheinung der auf einmahl hervorbrechenden Vasallen des Ritters, thut seinem Ungestüm plötzlich Einhalt; Ritter und Tochter gewinnen Zeit: jener, seine Ansprüche, seine Vorzüge, seine rechtschaffenen edeln Absichten; diese, ihre Wohlfahrt, ihre ehedem erhaltenen Beweise der väterlichen Huld, ihre und seine eigenen Hoffnungen dem Vater ans Herz zu legen. Gleichwohl sind wir des Erfolgs, bey aller Kraft dieser vereinigten Bewegungsgründe, nicht völlig sicher: erst muß sich uns noch der Charakter des Vaters in dieser prüfendsten wichtig-

sten Situation völlig entwickeln; wir sehen noch immer seine wieder erwachende Zärtlichkeit mit Haß und Rachgier ringen: allein am Ende trägt doch die erstere den Sieg davon, und der Charakter zeigt sich zu unserm Vergnügen als der wahrscheinlichste väterliche Charakter. Dadurch ist denn auf einmahl alles entschieden; das ganze Schicksal der Liebenden ist bestimmt: und der Dichter kann in dem Augenblicke schließen, da er das Interesse auf's höchste getrieben, uns am innigsten, am tiefsten gerührt hat. —

So wie die Auflösung in pragmatischen Werken selbst das Letzte ist; so mag auch die Betrachtung derselben das Letzte in unserer Entwickelung seyn. Vielleicht, daß wir manchen wichtigen Punct übergingen: entweder weil uns das einzelne Beyspiel, welches wir vor uns hatten, keine Veranlassung zur Erörterung desselben gab, oder weil wir diese Veranlassung darin übersahen; allein wenn uns auch diese Unvollständigkeit zu Schulden käme, so haben wir noch künftig Hoffnung ihr abzuhelfen, da wir doch einmahl, um der Formen und um eines noch andern Eintheilungsgrundes willen, zu dem pragmatischen Gedichte wieder zurück müssen. Dort werden wir denn auch alle die Zweifel, die uns vermuthlich schon gegen so manche hier vorgetragene Regel aufgestoßen sind, am besten beantworten können. Wir haben z. B. die ganz vollkommenen, die ganz unvollkommenen Wesen verworfen: aber in unsern neuern Epopöen gibt es doch Engel und Teufel? Wir haben verlangt,

daß alles dem gewöhnlichen Laufe der Natur gemäß erfolge: aber in jenen Epopöen wirkt ja nicht allein die Gottheit oft unmittelbar, sondern in romantischen Werken spotten ja die Feen, die Gnomen, die Zauberer, die Riesen, oft aller unserer Begriffe von der Natur, aller unserer Erfahrungen von ihren unwandelbaren Gesetzen. — Sollen wir alle diese Werke als schlecht verwerfen? auch die Idrisse, die Amadisse, die Oberons, von denen wir es lieber gleich gestehen wollen, daß sie zu dem Schönsten und Anziehendsten unserer Literatur gehören? Oder sollen wir, zur Rettung unserer Theorie, die Ausflucht nehmen, daß in diesen Werken das Wunderbare selbst Natur sey? Sollen wir sagen, daß Schönheiten von ganz anderer Art uns diese Fehler vergüten, und daß es keine Fehler mehr sind, so bald sie zu jenen Schönheiten die nothwendigen Bedingungen werden? Sollen wir jene Werke aus der Classe der pragmatischen lieber in eine andere Classe hinüber setzen? — Was für einen von diesen Auswegen wir nach angestellter Untersuchung auch wählen mögen: so sehen wir wohl, daß der eigentliche Ort zu dieser Untersuchung das Hauptstück von der ernsthaften und komischen Epopöe sey; und bis dahin also mag sie verschoben bleiben, da wir hier für's erste noch ganz andere Betrachtungen zu verfolgen haben. — —

Schon in dem Hauptstücke von der Fabel, und in dem vom Lehrgedichte, haben wir M i s c h u n g e n dieser Dichtungsart mit der didactischen kennen lernen. Auch hat sich in dem letztern dieser Hauptstü-

cke gezeigt, daß bald auf die Wahrheiten, bald auf die Geschichte das größere Interesse fällt, und also die aus der Mischung entstehenden Werke bald mehr didactische, bald mehr pragmatische sind. Es gibt der Arten dieser Mischung noch mehrere, die wir schwerlich alle möchten aufzählen können. In einer von Geßner übersetzten Erzählung, oder vielmehr Unterredung, Diderots *) werden mehrere kleine Facta, zum Theil nur unausgeführte Situationen, nach einander hingeworfen, die unter sich selbst keine Folge machen, auch zu keiner Reihe von Wahrheiten bestimmt hinführen, aber Gesichtspuncte zu einer gewissen, noch erst anzustellenden moralischen Untersuchung enthalten. In gewissen Theater-Stücken, die man Pièces à tiroir nennt, und die freylich für die Bühne ein zu schwaches Interesse haben, als daß man ihrer viele wünschen sollte, werden mehrere einzelne, wenig oder gar nicht verbundene Handlungen zusammen gestellt, deren gemeinsamer Endzweck ist, uns von einem gewissen Charakter ein lebendiges anschauliches Bild zu geben. Die eine der zusammen gestellten Situationen hebt dann mehr den einen, die andere mehr den andern Zug desselben hervor. Auch werden zuweilen in größere Werke einzelne Scenen von dieser Beschaffenheit eingestreut, um uns einen Charakter auf einmahl vollständiger erkennen zu lassen, als es vielleicht durch die Haupthandlung selbst

*) Man s. unsers Verfassers Urtheil darüber: Bd. 4. S. 195 folgg.

gleich im Anfange möglich wäre. Ein Beyspiel davon gibt die erste Scene im zweyten Aufzuge des Diderotschen Hausvaters. — Auf ähnliche Art, wie mehrere kleine Handlungen, können auch mehrere kleine Raisonnements über ganz verschiedene Gegenstände an einander gereiht werden, um die Beschaffenheit eines Charakters nicht bloß nach den Eigenthümlichkeiten des Kopfes, sondern auch nach der Empfindungsart des Herzens, dadurch in ein helleres Licht zu setzen. Es sind davon gewiß noch weit bessere Beyspiele möglich, als der Verfasser einer kleinen Erzählung: Tobias Witt *), zu geben versucht hat.

*) Bd. 1. S. 87 folgg.

Achtes Hauptstück.

Von dem lyrischen Gedichte.

Lyrisch heißt oft so viel als musikalisch, und bezieht sich dann auf die äußere Form eines Werkes, auf die zum Gesange schickliche Einrichtung desselben. Lyrisches Schauspiel ist ein zum Singen eingerichtetes, theatralisches Stück, und gehört zu der pragmatischen Gattung. Was wir hier unter lyrischem Gedichte verstehen, ist eine eigene Dichtungsart, die sich von den bisher betrachteten nicht bloß durch äußere Form, sondern durch Inhalt und Materie unterscheidet.

Man hat der lyrischen Dichtungsarten mehrere: Ode, Lied, Elegie. Den Oden-Dichter hält man für den vornehmsten, für den am meisten lyrischen Dichter; eben in der Ode also wird das Wesen dieser Dichtungsart am sichtbarsten hervor stechen müssen: und so wollen wir die Theorie derselben aus folgender Ramlerischen Ode zu entwickeln suchen.

Auf ein Geschütz.

O du, dem glühend Eisen, donnernd Feuer
Aus offnem Aetnasschlunde flammt,

Die frommen Dichter zu zerschmettern, Ungeheuer,
Das aus der Hölle stammt!

Wer zur Verheerung blühender Geschlechter
Dich an das Sonnenlicht gebracht,
Hat ohne Reue seine Mutter, seine Töchter
Frohlockend umgebracht.

Ganz nahe war ich schon dem Styx, ganz nahe
Dem giftgeschwollnen Cerberus;
Ich hörte schon das Rad Ixions rasseln, sahe
Die Brut des Danaus,

Verdammt zum Spott bey bodenlosen Fässern;
Und Minos Antlitz, und das Feld
Elysiens; den großen Ahnherrn eines größern
Urenkels, und sein Zelt

Voll tapfrer Brennen sah ich: ihre Lieder,
Ihr Fest bey jedem Freudenmahl
Ist Er, der wider sechs Monarchen ficht, und wider
Satrapen ohne Zahl.

Schon säng' ich seine jüngste That: wie brausend
Ein Meer von Feinden ihn umfing,
Er aber seinen Weg hindurch auf zehen tausend
Zertretnen Schädeln ging.

Alcäus würde jetzt mein Lied beneiden;
Schon säh' ich Cäsarn lauschend nahn,
Mit ihm den weisen Antonin, und den von beyden
Gefeyrten Julian.

Allein Mercur stand neben mir, und wandte
Durch seinen wunderbaren Stab
Den Ball, der mich ins Reich der Nacht zu schleudern
brannte,
Von meinen Schläfen ab.

Denn ich soll noch die Laute stärker schlagen,
Wann Er durch Weihrauchwolken zeucht,
Die Kriegesfurie gefesselt an dem Wagen
Des Ueberwinders keucht;

Wann Er, auf einem Throne von Trophäen,
Rund um sich her der Künste Kranz,
Und wir, im Musentempel, Seine Siege sehen,
Versteckt in Spiel und Tanz;

Wann Er, ein Gott Osir! durch unsre Fluren
Im seligsten Triumphe fährt,
Indeß der Ueberfluß auf jede Seiner Spuren
Ein ganzes Füllhorn leert.

Wir sehen sehr bald, daß dieses Stück einen ganz andern Charakter hat, als alle, die wir bisher haben kennen lernen. Der beschreibende, der pragmatische, der didactische Dichter, jeder hatte seinen eigenen Vorsatz, aus dem wir die ganze Composition seines Werkes begreifen konnten. Der beschreibende ging einen gewissen Gegenstand nach seinen Theilen oder Merkmahlen durch; der pragmatische gab seinen Personen Absichten, deren Erreichung sie in Thätigkeit setzte; und war das Werk erzählend, so äußerte er noch ganz deutlich den eigenen Vorsatz, uns die ganze Entstehung einer Begebenheit aus ihren moralischen und den concurrirenden äußern Ursachen begreiflich zu machen. Der didactische setzte sich zum Zwecke, eine gewisse Erkenntniß zum Anschauen zu bringen, eine ihm wichtige Wahrheit zu lehren, zu beweisen, wider Einwürfe zu retten. Durch diese Absichten war der Ideen-Gang aller dieser Dichter; so viel Raum ihnen

auch

auch noch übrig bleiben mochte, doch immer zwischen gewisse Gränzen eingeschränkt; sie durften ihr Ziel nie gänzlich aus den Augen verlieren, und auf gut Glück umher schwärmen: oder der Charakter ihrer Dichtungsart ging verloren. Welcher Zweck ist nun noch für den lyrischen Dichter übrig? Welchen finden wir in dem obigen Beyspiele erreicht? — Der Dichter war so eben einer großen Gefahr entgangen; er hat sich in so weit von seinem Schrecken erhohlt, daß er über die Ursache derselben nachdenken kann: sein Schrecken wird im ersten heftigsten Augenblicke zur Wuth gegen das unschuldige Werkzeug; im zweyten zur Wuth gegen den Werkmeister, der es hervor brachte: und nun, nach Befriedigung dieses dringendsten Triebes in seinem von Leidenschaft angeschwellten Herzen, erwägt er erst die ganze Größe der Gefahr, der er entging. Da seine Fantasie von den Werken und Ideen der alten Dichter so ganz erfüllt ist, so erwachen in ihr die Bilder der Unterwelt, der im Tartarus bestraften Verbrecher, der in Elysium belohnten Tugendhaften. Und da die herrschende Idee seiner Seele, die ihn nie verläßt, sein König ist, so denkt er unter den letztern keinen eher, als Friedrich Wilhelm, den großen Ahnherrn des Königs; und kaum daß er ihn im Geiste zu erblicken glaubt, so singt er ihm schon die letzte bewundernswürdige That seines Urenkels. Voll von dem Lobe seines Monarchen, und von der Begierde ihn noch künftig zu loben, hält er seine Rettung für ein Wunder: Mercur hat ihn erhalten, daß er

nach glorreich geendigtem Kriege die Wohlthaten singe, die der Monarch im Frieden über sein Volk verbreiten wird. — In dieser ganzen Reihe von Gedanken will der Dichter, wie es scheint, bloß seinem Herzen Luft machen; er will uns nicht den Vorfall erzählen, nicht etwa das Geschütz beschreiben, nicht über die Begebenheiten oder seinen Zustand philosophiren; sondern sich bloß seiner Empfindungen, so wie sie sich nach einander in seiner Seele entwickeln werden, entschütten. Das aber führt, wie man sieht, durchaus zu keinem bestimmten Ziele; der Dichter läuft *aus*, *ohne*, dem Ansehen nach, zu wissen, oder sich auch nur vorzusetzen, wo er ankommen will.

Aber irgend etwas muß doch seyn, das auch hier den Ideen-Gang leite; irgend Ein Gesetz muß doch die Vorstellungskraft auf ihrem Gange befolgen; denn eine ganz regellos wirkende Kraft ist ein Unding. Und was für ein Gesetz wird denn hier Statt finden? — Den didactischen Dichter führt die Vernunft von Grund zu Folge, von Folge zu Grund; den beschreibenden führt die Betrachtung des Gegenstandes selbst von Theil zu Theil, von Erscheinung zu Erscheinung, von Merkmahl zu Merkmahl; den pragmatischen führen die Wünsche, die Begierden, die Leidenschaften, die er seinen Personen gibt, zu Absichten, die Absichten zu Mitteln: mithin herrscht auch hier die Vernunft; nur daß sie, mit weniger hellem Bewußtseyn, unter einem Gewühle verworrener Vorstellungen wirkt. Was führt nun aber den Oden-Dichter? was über-

haupt jeden lyrischen Dichter? — Ein nur flüchtiger Blick auf das gegebene Beyspiel zeigt uns sogleich, daß es die Fantasie ist, die ihn nach ihrem bekannten Gesetze leitet; daß bey ihm jeder Gedanke andere verwandte Gedanken weckt, und er immer unter dem Haufen nach demjenigen greift, der vermöge seiner eigenthümlichen Gemüthslage für ihn das meiste Interesse, den meisten Reitz hat.

Nunmehr wird es uns klar, was wir eigentlich dabey dachten, als wir dem lyrischen Dichter Empfindungen zum Stoffe seiner Werke gaben. Jeder Dichter muß mit Empfindung, muß aus der Fülle des Herzens reden: kein anderer Ton ist wahrhaft dichterisch; aber nicht jeder Dichter macht die Rührung der Seele zum Hauptwerke. Vielmehr sehen alle übrige vorzüglich auf die Ideen, welche die Rührung hervor bringen; der Ausdruck der letztern hängt sich nur an den Ausdruck der erstern: oder, wenn zuweilen die Rührung herrscht, so führt doch der Vorsatz, den der Dichter gefaßt hat, ihn bald wieder zu seinem eigentlichen Gegenstande zurück. Hingegen bey dem lyrischen Dichter ist die Rührung alles; er will nur sein volles Herz entschütten: und so ist sein Werk, wenigstens dem Ansehen nach, weiter nichts als Ausdruck des Zustandes, worein seine Seele durch gewisse Ereignisse, gewisse Ideen versetzt ist; diese Ideen selbst aber, oder diese Ereignisse, erfahren wir nur gelegentlich: ohne weitern Vorsatz, als sein volles Herz zu entschütten, geht er fort, wie das Interesse ihn führt, greift Wahrheiten,

Bilder, Geschichten, alles, was ihm vorkömmt; doch ohne irgend etwas zum Hauptzwecke zu machen, ohne sich, wie es scheint, durch irgend eine bestimmte Absicht fesseln zu lassen.

Zugleich hellt sich nun die ganze Eintheilung des Gedichts nach der Materie auf; wir erlangen von dem, was wir uns unter diesem Worte denken sollen, eine deutliche Vorstellung. Wenn jedes Gedicht eine lebhafte Ideen-Reihe in Worten ist; so ist Materie das herrschende Gesetz dieser Reihe *). Das herrschende; denn jede Reihe kann alle andere entweder als Theile in sich befassen, oder sich mit ihnen als Formen vereinigen **): und was ein alter Weiser von der ganzen Natur sagte, daß alles in allem sey, das läßt sich von den Werken der Dichtkunst vollkommen richtig sagen. — Werden die Ideen verbunden, so wie sie in einander gegründet sind; so sind die Gründe entweder allgemeine Ideen des Verstandes: und das Werk ist didactisch; oder es sind individuelle Neigungen des Herzens: und das Werk ist pragmatisch. Beyde Dichtungsarten, wie sich schon im Vorigen gezeigt hat, stehen in genauer Verwandtschaft. Werden die Ideen so ver-

*) Materie ist also wohl von Gegenstand, oder Classe von Gegenständen, Welt, wie wir es im 1. Theile S. 56 nannten, zu unterscheiden. Ein Eintheilungsgrund, den wir erst künftig untersuchen werden.

**) Man s. die Entwickelung des Begriffs der Formen im folgenden Hauptstücke.

bunden, wie es die Theile in einem Ganzen, die Merkmahle in einem Begriffe sind, den der Verstand abstrahirt hat, und den man jetzt als ein sinnliches aus mehrern Theilen bestehendes Ganze ansieht; oder werden sie verbunden, wie sie sich in ihrer Folge auf einander den Sinnen, dem Gedächtnisse darbiethen: so ist das Werk beschreibend. Werden sie endlich verbunden, so wie sie, nach dem Gesetze der Fantasie, auf mannigfaltige Weise einander wecken: so ist das Werk lyrisch. Die Eintheilung hat ihre Vollständigkeit: denn es gibt keine mehrere Gesetze, nach welchen sich die Ideen-Reihen in unserer Seele bilden ließen; und die ganze Theorie der Dichtkunst hat also, in Ansehung dieser Eintheilung, nur die Frage zu beantworten: wie man jeder dieser Ideen-Reihen den höchsten möglichen Grad der Lebhaftigkeit gebe? —

Doch so befriedigend diese Eintheilung scheint; so frägt es sich noch: ob unser Begriff vom lyrischen Gedichte nicht vielleicht zu enge, oder zu weit, oder gar beydes zugleich sey? Denn wie, wenn es Stücke gäbe, in denen zwar sichtbar der Fantasie-Gang herrschte, die man aber darum nicht lyrisch nennen könnte? Wie, wenn es andere Stücke gäbe, in denen man jenen Gang nicht fände, und die doch, nach Aller Geständniß, lyrisch wären?

Zu der erstern Frage berechtigen uns so manche Scenen in Schauspielen, die nicht Theile der Handlung sind, und die man Conversations-Scenen nennt: denn hier scheint das Gespräch bloß

von der Fantasie geführt zu werden; man kömmt von einem aufs andere; geräth bald für sich allein, bald durch den Mitunterredner, auf ganz verschiedene, von den ersten Gegenständen oft himmelweit entfernte Dinge. Man sehe nur folgendes Bruchstück einer solchen Scene aus Minna von Barnhelm.

Francisca. Und der Herr Officier, den wir vertrieben, und dem wir das Compliment darüber machen lassen; er muß auch nicht die feinste Lebensart haben: sonst hätte er wohl um die Ehre können bitten lassen, uns seine Aufwartung machen zu dürfen. —

Das Fräulein. Es sind nicht alle Officiere Tellheims. Die Wahrheit zu sagen, ich ließ ihm das Compliment auch bloß machen, um Gelegenheit zu haben, mich nach diesem bey ihm zu erkundigen. — Francisca, mein Herz sagt es mir, daß meine Reise glücklich seyn wird; daß ich ihn finden werde. —

Fr. Das Herz, gnädiges Fräulein? Man traue doch ja seinem Herzen nicht zu viel! Das Herz redet uns gewaltig gern nach dem Maule. Wenn das Maul eben so geneigt wäre, nach dem Herzen zu reden, so wäre die Mode längst aufgekommen, die Mäuler unterm Schlosse zu tragen.

D. Fr. Ha! ha! mit deinen Mäulern unterm Schlosse! Die Mode wäre mir eben recht.

Fr. Lieber die schönsten Zähne nicht gezeigt, als alle Augenblicke das Herz darüber springen lassen!

D. Fr. Was? bist du so zurückhaltend?

Fr. Nein, gnädiges Fräulein; sondern ich wollte es gern mehr seyn. Man spricht selten von der Tugend, die man hat; aber desto öfter von der, die uns fehlt.

D. Fr. Siehst du, Francisca! da hast du eine sehr gute Anmerkung gemacht.

Fr. Gemacht? Macht man das, was einem so einfällt?

D. Fr. Und weißt du, warum ich eigentlich diese Anmerkung so gut finde? Sie hat viel Beziehung auf meinen Tellheim.

Fr. Was hätte bey Ihnen nicht auch Beziehung auf den?

D. Fr Freund und Feind sagen, daß er der tapferste Mann von der Welt ist. Aber wer hat ihn von Tapferkeit jemahls reden hören? Er hat das rechtschaffenste Herz; aber Rechtschaffenheit und Edelmuth sind Worte, die er nie auf die Zunge bringt.

Fr. Von was für Tugenden spricht er denn?

D. Fr. Er spricht von keiner; denn ihm fehlt keine.

Fr. Das wollte ich nur hören.

D. Fr. Warte, Franeisca; ich besinne mich. Er spricht sehr oft von Oekonomie. Im Vertrauen, Franeisca; ich glaube, der Mann ist ein Verschwender.

Fr. Noch eins, gnädiges Fräulein. Ich habe ihn auch sehr oft der Treue und Beständigkeit gegen Sie erwähnen hören. Wie, wenn der Herr auch ein Flattergeist wäre?...*)

In dieser Stelle, so wie überhaupt in der ganzen Scene, aus der sie entlehnt ist, leitet freylich bloß die Fantasie das Gespräch; allein auf diese

*) Die Mimen der Alten, wenn wir nach den Syrakuserinnen des Theokrit davon urtheilen dürfen, enthielten lauter Scenen, in welchen wechselsweise bald die Fantasie, bald der stärkere Eindruck auf die Sinne, den Ideen-Gang leiteten. Eigentliche Handlung gibt es wenigstens in den Syrakuserinnen gar nicht; und wenn das Stück Interesse hat, so kann es dieses bloß als Charakter-Schilderung haben: es ist eine lebendige Darstellung zweyer Weiberseelen. — Die dramatischen Sprichwörter unserer Nachbarn scheinen mit den Mimen der Alten im Wesentlichen viel Aehnliches zu haben.

Fantasie-Reihe selbst kam es dem Dichter durchaus nicht an: auch fällt nicht auf sie das Interesse des Lesers. Der Dichter wollte uns theils die Charaktere der hier auftretenden Personen kennen lehren; theils auch noch sonst einen Theil der Exposition seines Stoffs machen, damit wir die nachher unter den Personen vorfallende Handlung desto besser verstehen möchten. Das Letztere rechnen wir dem Dichter nicht weiter an; das Erstere, die Darstellung interessanter Charaktere, macht uns Vergnügen: und nur als solche Darstellung, nur als beschreibendes Stück von einer ähnlichen *Art*, wie wir zu Ende des vorigen Hauptstücks kennen lernten, hat die Scene Interesse und Wirkung. So wie dort mehrere einzelne Handlungen, mehrere einzelne Raisonnements zusammen gestellt wurden: nicht, daß wir an ihnen selbst unser vornehmstes Vergnügen finden, sondern daß wir die Züge eines Charakters aus ihnen abziehen und einen anschauenden Begriff von ihm erhalten sollten; so wird auch hier eine durch bloße Gemeinschaft der Merkmahle verbundene Reihe von Gedanken hingeworfen: nicht daß diese Reihe selbst uns vorzüglich rühren, hinreissen soll, sondern daß wir die ganze Sinnesart, Kopf und Herz der unterredenden Personen, daraus kennen lernen. Wir haben also auch hier eine mittelbare Beschreibung, oder da dieß Wort hier wenig passend scheinen möchte, Schilderung; wir erkennen immer mehr, wie mannigfaltig sich die Materien mit einander mi-

schen, und unter wie vielerley Formen und Manieren des Vortrags der Dichter die Wahl hat.

Allein worin liegt es denn nun, daß in der Ode das Interesse mehr auf die Fantasie-Reihe selbst, in der Scene des Lustspiels mehr auf den Charakter fiel, der sich darin entwickelte? Wenn wir die Ursache hiervon entdecken, so muß uns das zu einer nähern innigern Kenntniß von dem Wesen der Ode und des ganzen lyrischen Gedichts führen; und entdecken werden wir sie, wenn wir die Stücke näher mit einander vergleichen.

Daß die Scene dialogirt und die Ode fortgehende Rede war, kann hier schwerlich den ganzen Unterschied machen: denn es finden sich ja auch dialogirte Oden; obgleich freylich die dialogische Form sich mit dem Wesen dieser Dichtungsart nur selten vertragen mag, weil wir sonst der Beyspiele mehr haben würden. Man sehe hier die berühmte dialogirte Ode des Horaz in einer deutschen Nachahmung.

Damis und Phyllis.

Damis.

Als ich mir noch die süßen Küsse raubte,
Die Phyllis mir jetzt unerwartet gibt;
Da hab' ich sie mehr, als ich selber glaubte,
Mehr als mich selbst, hab' ich sie da geliebt.

Phyllis.

Als Damis Herz für mich zuerst entbrannte,
War unser Glück dem Glück der Fürsten gleich,
Als er mich noch sein braunes Mädchen nannte,
Galt ihm mein Kuß mehr, als ein Königreich.

Damis.

Ach! Hymen hat die Flamme längst erstickt;
Nur Chloe setzt mein kaltes Herz in Brand.
Seit Chloe mir im Tanz die Hand gedrücket,
Empfind' ich, was ich sonst für dich empfand.

Phyllis.

Jetzt könnt' ich mich an Thyrsis Lieb' ergetzen,
Der meinen Gram zu lindern längst begehrt.
Ja, Thyrsis will mir Damis Lieb' ersetzen,
Und ach! sein Kuß wär' einer Sünde werth.

Damis.

Wie, wenn mich schon die neue Liebe reute?
Wie, wenn ich dir, die mich zuvor entzückt,
Mein dankbar Herz allein auf ewig weihte?
Und Chloe säh', wie mich dein Bund beglückt?

Phyllis.

Ich seh' es oft in deinem satten Blicke,
Daß in dein Herz ein kleiner Kaltsinn schleicht;
Doch, wenn ich dich an meinen Busen drücke,
So lebt für mich kein Jüngling, der dir gleicht.

Lyrische Blumenlese, Buch 6.

Diesem Beyspiele nach wäre eine dialogirte Ode nur unter der Bedingung möglich, daß die unterredenden Personen von einer und der nähmlichen, oder doch sehr ähnlichen gegenseitigen Empfindung durchdrungen wären, und also jede ihre Empfindung ungefähr eben so gegen die andere entwickelte, wie sie es für sich allein würde gethan haben.

Doch dem sey, wie ihm wolle, so ist dieses lyrische Stück der obigen Ode in so fern ähnlich: daß eine Empfindung, und eine solche, die für das Herz äußerst wichtig ist, das ganze Gedicht füllt;

daß diese Empfindung sich der Personen gänzlich bemeistert, alle ihre Aufmerksamkeit an sich gezogen, alles übrige Interesse für diesen Augenblick aus ihrer Seele verbannt hat. In der Scene des Lustspiels war dieses anders: denn obgleich Minna die zärtlichste Liebe gegen Tellheim verräth; so ist sie doch für jetzt in die Empfindung dieser Liebe nicht versenkt, nicht verloren: sie hängt an dem Gedanken von ihrem Liebhaber nicht mit der Inbrunst, daß sie das, was um sie ist, nur wie im Traume sähe und hörte; vielmehr faßt sie augenblicklich, ohne Verwirrung, und ohne Verdruß, gestört zu seyn, jede andere Idee, die ihr von außen gegeben wird; geht in jede verschiedenartige Empfindung mit Leichtigkeit und Besonnenheit über. Eben darum aber sind hier auch alle Ideen weniger lebhaft; der Ausdruck hat weniger Innigkeit, weniger Fülle, als wo sich die Seele mit ihrer ganzen Aufmerksamkeit einer einzigen Empfindung hingibt. In dem letztern Falle werden wir mit in die Empfindung hinein gezogen: die Ideen-Reihe selbst hat ihr volles poetisches Interesse; im erstern Falle rührt uns das Bild der Person mehr als ihr Zustand: wir sind müßig genug, es aus den einzelnen zerstreueten Zügen in Gedanken zusammen zu setzen, und wir schätzen die Ideen-Reihe vorzüglich nur in so fern, als dieses Bild hell und lebhaft daraus hervor tritt.

Das also ist ein nothwendiges Erforderniß zum lyrischen Gedichte: daß für den Augenblick, wo der Dichter die Empfindung ausdrückt, die

ganze Seele davon durchdrungen, erfüllt sey. Nur so hat die Fantasie-Reihe, als solche, volle Lebhaftigkeit, volles poetisches Interesse; im entgegen gesetzten Falle hat sie entweder das einer andern Dichtungsart, oder sie hat keines: sie ist Geschwätz.

Allein es blieb uns oben noch eine zweyte Frage zu beantworten übrig; die nähmlich: ob sich denn wirklich der Fantasie-Gang in jedem lyrischen Gedichte finden müsse? und ob es nicht lyrische Stücke geben könne, in denen das anders wäre? Zu diesem Zweifel ist wohl die erste und wichtigste Veranlassung: daß man in keine Gattung so viel Fremdes, als in die lyrische, hinein gezogen hat. Jede lebhafte Schilderung, jede, durch einzelne charakteristische Züge der Empfindung rührende, oder durch Naivetät belustigende Erzählung, die der Dichter in einem sehr theilnehmenden Tone und bestimmten Sylbenmaße vorträgt; jede Reihe von launigen Reflexionen oder Maximen, die oft durch wenig mehr als durch einerley Refrain verbunden sind; jede witzige Posse im Sylbenmaße des Liedes, heißt ein lyrisches Stück: und so kam denn auch Folgendes, welches im Grunde nichts als eine Reihe von Epigrammen ist, in die lyrische Blumenlese.

Erklärungen.

Seht, Freunde, Staxens Kleid von Gold und Silber blitzen.
Ho! ho!
Doch, Freunde, seht ihn auch dereinst im Schuldthurm sitzen.
So! so!

Narr Kleon schreibt, und wird von aller Welt erhoben.
Ho! ho!
Die Welt denkt ja wie er; drum muß die Welt ihn loben.
So! so!

Kein junger Amadis kann Julchens Herz besiegen.
Ho! ho!
Denn keiner nahm sich noch die Müh', es zu bekriegen.
So! so!

Lisette pflegt sich oft zum Bethen einzuschließen.
Ho! ho!
Doch bethet insgemein Amynt zu ihren Füßen.
So! so!

Buch 4.

Eine so weite Bedeutung aber kann man dem Worte lyrisch nicht lassen, oder man muß auf bestimmte, deutliche Begriffe Verzicht thun. Die Bürgerische Romanze, die wir im vorigen Hauptstücke untersuchten, war kein lyrisches; sie war ein pragmatisches Stück.

Eine zweyte Veranlassung zu dem obigen Zweifel kann daher entstehen: weil die Fantasie nicht immer einen so kühnen, raschen, regellosen

Gang, wie in heftigen, stürmischen, die Seele schwellenden Leidenschaften, geht; denn, wo die Empfindungen sanfter, weicher, wo sie traurig und niederschlagend sind, da ist der Schritt der Fantasie oft so gehalten, so eben, als ob man wirklich von einem bestimmten Vorsatze nach einem festen Ziele hingeleitet würde. So nährt und befriedigt sich der Kummer an einem Grabmahle, durch Wiedererweckung des reitzenden Bildes der Geliebten, durch Zurückerinnerung an jede frohe, zärtliche, mit ihr verlebte Stunde; das herrschende Interesse führt von den kleinen Abschweifungen sogleich wieder auf die geliebte Idee der Person und ihres Lebens zurück: das Werk geht von der Empfindung aus, und wird, wie von selbst, zur Beschreibung oder Erzählung. — Ramler hat gewiß in seiner so naiven, dem Catull so glücklich nachgeahmten Nänie, von den Verdiensten der „todten Wachtel" keine Beschreibung machen wollen; das Stück sollte nichts als Ausdruck des Schmerzes über den Verlust des kleinen lieben Lieblings werden: allein dieser Ausdruck selbst führte die Fantasie ganz natürlich in die Beschreibung hinein.

Weint, ihr Kinder der Freude! Weine, Jocus!
Weine, Phantasus! Alle des Gesanges
Töchter, alle des jungen Frühlings Brüder,
Sirenetten und Zephyretten, weinet!
Ach! die Wachtel ist todt! Naidens Wachtel!
Die so gern in Naidens hohler Hand saß,
Und, gestreichelt von ihrer Rechten, acht Mahl
Ihren Silberschlag so hellgellend anschlug,
Daß das purpurbemahlte Porzellan klang.

Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen
Anhub, lauschte sie still, und nickte freundlich;
Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen
Abließ, hüpfte die kleine Liederfreundinn
Auf die Laute des Mädchens, lockte horchend
In die Laute, daß alle sieben Saiten,
Bauch und Boden der Laute wiedertönten.
Wenn das Mädchen versenkt im Traum und stumm saß,
Flog die Gauklerinn dem Pagoden Lama
Auf den Wackelkopf, wiegte mit dem Kopfe
Des Pagoden sich weidlich hin und wieder.
Ach! kein Vogel war diesem gleich! der Juno
Vogel nicht, der nur schön war; auch der Pallas
Vogel nicht, der nur klug war und nicht scherzte.
Unser Vogel war schön und klug. Naide
Scherzt' und kosete gern mit unserm Vogel.
Und der Vogel verstand Naiden: gab ihr
Nickend Antwort, schlug an, so bald sie winkte,
Ging und kam auf ihr Wort, und saß ihr rüstig
Auf der Schulter, und ließ sich küssen, ließ sich
Aus den Lippen der trauten Wirthinn ätzen....

Noch eine dritte Veranlassung zu unserer Frage konnten die Versuche der Dichter seyn, Oden auf Handlungen zu bauen, ihnen Handlungen unterzulegen. Sie verschweigen alsdann die Geschichte, heben nur die Ausdrücke der Empfindungen heraus, die während des Verlaufs derselben bey den Personen veranlaßt werden, und lassen die veranlassenden Umstände selbst von dem Leser errathen. Allein, da nun doch der Leser sich selbst die Erzählung machen muß, die der Dichter nicht macht; da die Situation, aus welcher die Empfindungen hervor springen, seine Aufmerksamkeit

doch immer am meisten an sich zieht, und da nur allzu leicht die Einsicht in den ganzen Verlauf der Handlung schwierig und dunkel wird: so ist die Idee einer solchen Verbindung der pragmatischen mit der lyrischen Dichtungsart nicht die glücklichste, und der Dichter hätte besser gethan, statt der Ode eine Erzählung, allenfalls im Sylbenmaße des Liedes, zu machen. Vielleicht findet man diese Anmerkung auch durch folgenden Versuch unsers Ramlers eher bestätigt, als widerlegt.

Amynt und Chloe.

Ich bins, o Chloe! Fleuch nicht mit nacketem Fuß
Durch diese Dornen! fleuch nicht den frommen Amynt!
Hier ist dein Kranz, hier ist dein Gürtel!
Komm, bade sicher; ich störe dich nicht.

Sieh her! ich eile zurück, und hänge den Raub
An diesen Weidenbaum auf. — Ach! stürze doch nicht!
Es folgt dir ja kein wilder Satyr,
Kein ungezähmter Cyklope dir nach. —

Dich, schlankes flüchtiges Reh, dich hab' ich erhascht!
Nun widerstrebe nicht mehr! Nimm Gürtel und Kranz,
Und weihe sie der strengen Göttinn,
An deren ödem Altare du dienst.

Endlich kann ein lyrisches Gedicht nur Einen Gedanken enthalten, der nicht weiter verfolgt wird: vielleicht, weil die Empfindung so mächtig ist, daß sie nur diesen Einen kurzen Ausbruch verstattet, oder weil sie sich gleich Anfangs um

so viel abschwächt, daß der Dichter sinken würde. Allein sie ist denn doch immer Anfang einer innerlich fortlaufenden Fantasie-Reihe, und so verschwindet auch dieser letzte Zweifel gegen die Richtigkeit der festgesetzten Erklärung. Zum Beyspiele einer solchen kurzen Ode mag folgende dienen.

An Eidli.

Eidli, du weinest, und ich schlummre sicher,
Wo im Sande der Weg verzogen fortschleicht;
Auch, wenn stille Nacht ihn umschattend decket,
Schlummr' ich ihn sicher.

Wo er sich endet, wo ein Strom das Meer wird,
Gleit' ich über den Strom, der sanfter aufschwillt;
Denn, der mich begleitet, der Gott geboths ihm!
Weine nicht, Eidli!

Klopstock.

Das hier gewählte Beyspiel führt uns sogleich auf die erste Regel, die der lyrische Dichter in Ansehung des Gegenstandes zu beobachten hat, welcher die Empfindung veranlaßt. Der Leser muß nothwendig diesen Gegenstand kennen, wenn er die Empfindung theilen soll; denn ohne Einsicht des Grundes kann eben so wenig das Herz sich interessiren, als der Verstand Beyfall geben. Also muß der Dichter, wo er den Gegenstand nicht als bekannt voraus setzen darf, die Veranlassung seines Gedichts, selbst im Ausdrucke seiner Empfindung, angeben; doch freylich so, daß er es nicht zu wollen scheine. — Ein besonderer Kunstgriff, diese Exposition zu machen, ist der, daß er die kurze

Erzählung der Veranlassung in seinem eigenen Nahmen voran schickt, und dann das Gedicht selbst einem Andern in den Mund legt; wie das Ramler in Glaukus Wahrsagung thut.

Als Ludewigs Pilot mit stolzer Flotte
West-Galliens beschäumtes Thor
Verließ, hub Glaukus aus der tiefen Felsengrotte
Sein blaues Haupt empor:

„Unglücklicher!.....“

nur daß freylich der ganze Plan dieser Ode noch einen Grund mehr zu dieser Einrichtung enthält.

Die übrigen Regeln des lyrischen Gedichts lassen sich aus der Erklärung desselben leichtlich ableiten. — Die Ideen müssen immer über den Dichter, nie der Dichter über die Ideen herrschen; so bald er zur Besonnenheit erwacht, hat sein Gesang ein Ende: eine Art Schluß, die Uz gebraucht hat. Das Natternheer der Zwietracht, sagt er:

— — — zieht uns ums Ohr,
Die deutschen Herzen zu vergiften,
Und wird, kömmt ihr kein Herrmann vor,
In Herrmanns Vaterland ein schmählich Denkmahl stiften.

Doch, mein Gesang wagt allzu viel.
O Muse fleuch zu diesen Zeiten
Alkäens kriegrisch Saitenspiel,
Das die Tyrannen schalt, und scherz' auf sanften Saiten!

Wo also diese Fantasie auf Abschweifungen führt, da muß es nie sichtbare Rücksicht auf Plan, sondern bloß die Stärke der in der Seele herr-

schenden Hauptempfindung seyn, was den Dichter auf seinen ersten Weg zurück bringt. Beyspiele von solchen Abschweifungen, und von der wahren lyrischen Art wieder einzulenken, gibt der Anfang der Ramlerschen Ode an Rode.

Der du dem blutenden Cäsar beym Dolche des Freundes
in Purpur
Das Antlitz hüllest, das den Mörder liebreich straft;
Philipps Sohn zu des schnöde gefesselten Königes Leichnam
Voll Wehmuth hinführst; Ilions laut ächzenden
Priester mit Drachen umwindest, o Rode, Melpomenens
Mahler!
Verlaß die keusche Großmuth deines Scipio,
Deines Coriolans gefahrvollen Gehorsam;
Verlaß der Brennus-Fürsten stolze Reihe jetzt,
Von dem Fahneneroberer Albert-Achill, bis zu Wilhelms
Erhabnem Schatten, Wilhelms, der durch Schnee, durch
Eis,
Wie der Sturmwind, sein Heer auf die flüchtige Ferse des
Feindes
Und seinen feigen Nacken stürzt; — und sage mir:
Welche Gottheit dir Feuer zu deinen Schöpfungen eingoß,
Und diese kalte Sanftmuth, eiteln Aberwitz
Still zu dulden, den Neid .... —

Hat sich die Fantasie von ihrem Hauptgegenstande so weit verloren, daß keine Rückkehr zu demselben anders als durch Besonnenheit mehr Statt finden würde; so schließt das Gedicht. Dergleichen Schlüsse finden sich da am häufigsten, wo die Fantasie einen sehr lebhaften Anstoß erhalten hat: sey es durch das außerordentliche Interesse des Gegenstandes, oder durch ihr eigenes mehr orienta-

lisches Feuer. Der Psalmist gibt Beyspiele davon. Man sehe den

133. Psalm.

Siehe! wie fein und lieblich ists, daß Brüder einträchtig bey einander wohnen! Wie der köstliche Balsam ist, der vom Haupt Aarons herab fleußt in seinen ganzen Bart, der herab fleußt in sein Kleid. Wie der Thau, der vom Hermon herab fällt auf die Berge Zion: denn daselbst verheißt der Herr Segen und Leben immer und ewiglich.

Luther.

Ein vortreffliches Beyspiel gibt noch der 126. Psalm, und mehr andere. — Ausschweifungen von der eigentlichen Haupt-Idee sind in jedem leidenschaftlichen Zustande der Seele natürlich; besonders da, wo der Gegenstand sie erhebt, sie erweitert: immer will die Fantasie ins Freye, ins Weite; und so hat, bey andern Dichtern der Vorsatz, bey dem lyrischen das Haupt-Interesse, beständig daran zu arbeiten, daß die Fantasie eingeschränkt und zurück gehohlt werde. Dieß ist der Ursprung der oft so großen, aus so vielen und mancherley Gliedern zusammen geflochtenen Perioden des Oden-Dichters, des epischen, des didactischen Dichters, des Redners. Eine der schönsten Perioden dieser Art haben wir S. 35 gesehen.

So sehr es wieder die Natur des lyrischen Gedichts wäre, irgend eine bestimmte Absicht zu verrathen: so kann doch der Dichter in der That eine Absicht hägen, wenn er sie nur verbirgt; und oft wird er sie eben dadurch, daß er sie verbirgt,

desto glücklicher erreichen. Eine solche hinter der Fantasie-Reihe versteckte Absicht nennt man den Plan einer Ode. In der Ode auf das Geschütz war der Plan: die Verherrlichung des Königs, nicht bloß als siegreichen Helden, sondern auch als großen Regenten im Frieden. Auf die Anlage eines solchen Planes, oder auf die Art und Weise, wie mitten in dem scheinbar freyen Laufe der Fantasie eine bestimmte Absicht heimlich erreicht wird, beruht hauptsächlich das Verdienst der Neuheit und Eigenheit einer Ode. — Es wäre vielleicht ein schönes, empfindungsvolles, aber doch im Ganzen immer nur gemeines Stück geworden, wenn Horaz den nach Griechenland reisenden Virgil bloß mit seinen guten Wünschen und einem feurigen Gebethe an die Götter hätte begleiten wollen. Virgil würde seinen Freund Horaz allerdings darin erkannt haben; aber wie viel mehr muß er ihn noch in der Betrachtung erkennen, die der Dichter, sogleich nach der ersten Anrede an das Schiff, in einem so bittern aufgebrachten Tone über die Verwegenheit des ersten Erfinders der Schiff-Fahrt, und überhaupt des ganzen menschlichen Geschlechts, anstellt. So sehr dieses Abschweifung scheint, so sehr ist es der Absicht gemäß; so äußerst freundschaftlich und verbindlich ist es, und so s hr beschäftigt es mit dem Herzen zugleich den Verstand, der hier so unerwartet auf einen so eigenen und doch so richtigen Zusammenhang der Empfindungen geführt wird.

Die Verbindung zwischen der Anrede und der Betrachtung geschieht in der eben erwähnten Hora-

zischen Ode durch einen Sprung, der nicht wenig unerwartet und rasch ist. — Sprünge entstehen in einer Ideen-Reihe, wenn verbindende Mittel-Ideen überhüpft, verschlungen werden; so daß der Leser selbst sie ergänzen muß, um den Zusammenhang zu erkennen. Solche Sprünge kommen, wie wir schon im fünften Hauptstücke gesehen haben, in jeder poetischen Schreibart vor; denn sie sind in dem Grundgesetze der Lebhaftigkeit gegründet, welches die Ideen, so viel die Deutlichkeit es erlaubt, zusammen zu drängen befiehlt. Vorzüglich aber sind dem lyrischen Dichter die Sprünge eigen; eben weil dieser, so frey und ungefesselt, bloß den Gang der Fantasie geht, durch keine Rücksicht auf Plan sich einschränken läßt, und bey der lebhaftern Bewegung seines Gemüthes jeden Augenblick tiefer in die Ideen-Reihe hinein blickt. Er greift dann oft gerade das Entfernteste, wenn, vermöge der Beschaffenheit seiner Gemüthslage, ihm dieses Entfernteste auch das Interessanteste wird. Doch muß auch bey ihm die Verbindung noch immer können nachgefunden werden; die Ideen müssen nicht, wie vom Sturmwinde zusammen getrieben, sondern wie von einem gesunden, nur sehr lebhaften, Kopfe zusammen gedacht erscheinen. Die Wörter: Wuth, Trunkenheit, Raserey, mit denen man den Zustand des Oden-Dichters zu charakterisiren pflegt, sind Metaphern, aus denen man nicht Ernst machen, sondern sich immer der Uzischen Anrede an die Muse erinnern muß:

O Muse, fleug mir vor;
Du, deren freyer Flug oft irrt, nie sich verirret!

So wie die Sprünge, so sind auch überhaupt Gedrängtheit, Innigkeit, Fülle des Tons, dem lyrischen Dichter vor allen andern eigen; aus dem sehr begreiflichen Grunde: weil er so ganz in seinen Gegenstand vertieft ist; weil er mit seiner ganzen ungetheilten, von jeder Rücksicht auf Plan und Endzweck unzerstreuten, Seelenkraft seine Ideen bearbeitet. — In welchem Grade er soll begeistert werden, wie hoch er seinen Ton spannen, oder wie tief er ihn herab stimmen soll: das läßt sich zwar nie aus der Natur des Gegenstandes allein bestimmen; aber es gibt gleichwohl Ueberspannungen des Tones, die auch da, wo man das wärmste Herz und die feurigste Fantasie voraus setzt, noch Ueberspannungen bleiben. Gesunde Köpfe können von jedem gegebenen Gegenstande nur bis auf einen gewissen Grad, und von andern, die mit den Neigungen des Herzens durchaus in keinem Zusammenhange stehen, ganz und gar nicht gerührt werden. Dürre, wissenschaftliche Abstractionen zu personificiren, und sich dann bis zur Begeisterung von ihnen hingerissen zeigen, ist ein Einfall, der sich durch kein außerordentliches Feuer der Einbildungskraft, keine besondere Eigenheit des Genies entschuldigen läßt: denn wäre nicht offenbar die Begeisterung gemacht und erkünstelt, so würde eine so seltsame Eigenheit eher Mitleiden als Bewunderung verdienen.

Das Feuer des Tones, wovon wir hier reden,

kann, außer den oben schon angegebenen, eine neue Veranlassung zum Schluß der Ode werden. Der Dichter schließt nähmlich, wenn die Empfindung bey ihm so hoch schwillt, daß er nichts mehr sagen kann, oder doch wenigstens nichts, was nach den großen Ideen, auf die er gerathen ist, noch gesagt zu werden verdiente. Daher oft der Schluß mit dem stärksten, reichsten, erhabensten Gedanken, wie in der obigen Ode auf ein Geschütz von Ramler. Der Dichter kehrt hier in den Zustand des stummen Anstaunens zurück, der vor der Ode vorher ging, oder mit dem auch die Ode hätte anfangen können.

Der Anfang einer Ode nähmlich ist da, wo die Seele eines Gegenstandes so voll wird, daß die Empfindung sie übermannt; oft auch, wenn der Gegenstand sie überrascht hat, schon mitten in der Verwirrung, wo der Affect noch Worte sucht. Daher der so häufig gebrauchte, aber auch durch Gebrauch schon abgenutzte Anfang: Wo bin ich? Wie ist mir? den die lyrischen Dichter auf so mancherley Art haben zu variiren gewußt:

Wohin wird mein Gesang verschlagen?

Uz.

Wohin, wohin reißt ungewohnte Wuth
Mich auf der Ode kühnen Flügeln,
Fern von der leisen Fluth
Am niedern Helikon und jenen Lorberhügeln?

Eben ders.

ingleichen die noch so allgemeinen, nichts Bestimmtes sagenden Redensarten: Ich will singen; ich thue

meinen Mund auf; ich fühle den Gott im Busen, u. s. w. Insgemein redet dann auch der Dichter in einem sehr stolzen zuversichtlichen Tone von sich selbst, und dem Werke, das er hervor bringen wird.

Ich fliehe stolz der Sterblichen Revier;
Ich eil' in unbeflogne Höhen.
Wie keuchet hinter mir
Der Vogel Jupiters, beschämt mir nachzusehen!

Uz.

Mit sonnenrothem Angesichte
Flieg' ich zur Gottheit auf. Ein Strahl von ihrem Lichte
Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner klang.
Durch welche Töne wälzt mein heiliger Gesang,
Wie eine Fluth von furchtbarn Klippen,
Sich strömend fort, und braust von meinen Lippen!

Eben ders.

Eine so stolze, die Erwartung so hoch spannende Ankündigung dürfte kein anderer Dichter wagen; dem lyrischen wird sie, wegen der Gemüthsverfassung, die man bey seinem Werke voraus setzt, verziehen; ja, es wird ihm sogar verziehen, wenn er die Erwartung ganz und gar nicht befriedigt, sondern nach der Ankündigung aufhört. Dieß geschieht da, wo er sich seinen Gegenstand so groß denkt und sich selbst so trunken zeigt, daß er, nach der Ankündigung seines Vorsatzes, wenn er ihn nun ausführen soll, in stummes Bewundern und Anstaunen zurück sinkt. So Horaz in der 25. Ode des 3. Buches, wo eben das Nichtsingen des August, dessen Lob er so prächtig ankündigt, die feinste und ausgesuchteste Schmeicheley ist.

Wir haben vorhin von Feuer des Tones gesprochen; es versteht sich, daß dieses Feuer, nach Verschiedenheit des Gegenstandes und der auszudrückenden Empfindung, seine mannigfaltigen Grade hat, wo er oft kein Feuer mehr genannt werden kann. Denn einmahl bezeichnet man doch mit diesem Worte nur die höhern Grade der Wärme, wo die Seele inniger, stärker erschüttert ist, und mit weitern, kühnern Schritten durch die Ideen-Reihe forteilt. Die Hauptpflicht des lyrischen Dichters wird seyn: daß er die ganze Natur jeder Art von Empfindung, mit allen ihren Mischungen, Uebergängen in verwandte Empfindungen, Ursachen ihres Wachsthums und ihrer Abnahme, die ganze Art, wie jede die Seele stimmt und modificirt, sorgfältig erforsche; denn nur so wird er überall richtig, originell, in seinen Planen bedeutend seyn; nur so die Sprache der durch sie auszudrückenden Empfindung, nach der jedesmahligen Natur, dem jedesmahligen Grade derselben, völlig anschmiegen. Bey dem, was wir hier Sprache nennen, bey der ganzen wörtlichen Bezeichnung der Ideen, kömmt es auf zweyerley an: zuerst auf die Wahl der Wörter, Bilder, Redensarten, nach der ganzen genauern Bestimmung ihrer Bedeutung, da sie bald mehr, bald weniger sagen, bald höher, bald niedriger, bald edler, bald gemeiner sind, bald auf solche, bald auf andere Neben-Ideen führen; auf die Art ihrer Verbindung und Zusammenstellung in einzelnen Sätzen und ganzen Perioden, da sie anders und anders verflochten, mehr oder weniger zusammen ge-

drängt, einige mehr ins Licht gerückt, andere mehr im Schatten gehalten werden; auf den richtigen Gebrauch der Figuren, von denen im 1. Th. S. 90 f. die Rede war; mit einem Wort: auf das, was man, im engern Sinne des Wortes, Sprache, Diction nennt. Und dann zweytens kömmt es auf das Mechanische an, oder auf das, was bey der Rede den äußern Sinn rührt, auf den Klang und den Rhythmus. Wie wichtig dieses Mechanische zur Verstärkung der Lebhaftigkeit der Ideen sey, ist schon oft erinnert worden; wie ausnehmend wichtig die Diction sey, muß ein jeder ohne Beweis empfinden, der den Eindruck eines Werkes, wo alle einzelne Wörter, Redensarten, Wendungen, Bilder, Figuren, sorgfältig nach der jetzigen Seelenbewegung, dem Maße der jetzt erforderlichen Kraft des Gedankens gewählt sind, mit dem Eindrucke eines andern vergleicht, dessen Sprache unangemessen, ungleich, bald zu hoch, bald zu niedrig, bald zu stark, bald zu matt, bald zu gedrängt, bald zu weitschweifig ist. Dergleichen Fehler der Sprache können oft, jeder an sich, nicht von der größten Wichtigkeit seyn; aber eine zu große Menge solcher Fehler wird jedem Dichter an seinem Werke Vieles, dem lyrischen Alles verderben: weil bey diesem das ganze Interesse auf der Empfindung, auf der Art und Weise beruht, wie er gerührt ist, und weil der Ausdruck, die Mittheilung dieser Rührung, von Sprache, von Mechanismus der Sprache, so vorzüglich abhängt. Keinem Dichter raubt daher auch

der beste Uebersetzer in fremde Sprachen so viel, als dem lyrischen Dichter.

Ueber das Charakteristische der verschiedenen Füße und Sylbenmaße werden bey Lesung des Horaz Betrachtungen angestellt; und dort sind sie ohne Zweifel an ihrem rechten Orte. Nur die den verschiedenen lyrischen Dichtungsarten eigenthümlichen Sylbenmaße sollten wir hier freylich noch zu bestimmen suchen; aber dazu müßten wir nothwendig von jenen Dichtungsarten erst deutliche Begriffe haben. Es scheint, daß man die ganze Eintheilung in Ode, Lied, Elegie, bloß hat auf die verschiedene Einrichtung des Mechanischen gebaut; und da diese Einrichtung in gewisser Absicht noch immer willkührlich bleibt, da auch nicht immer das Mechanische nach der größten Schicklichkeit und Uebereinstimmung mit dem Inhalte gewählt wird: so kann man leicht abnehmen, wie schwankend und unbestimmt in Ansehung der innern Merkmahle die Begriffe haben bleiben müssen. Dennoch findet sich in dem Mechanischen bey Ode und Elegie etwas Eigenes, wodurch sich beyde von dem Liede unterscheiden; und wenn wir dieses Eigene entwickeln, so werden wir dadurch vielleicht dem wahren Wesen der angegebenen drey Dichtungsarten näher kommen. Da wir einmahl aus dem Innern das Mechanische nicht bestimmen können; so wollen wir umgekehrt aus dem Mechanischen das Innere zu finden suchen.

Neuere Oden-Dichter, wie z. B. unter den Deutschen Klopstock, Denis u. a., haben das Eigene,

daß sie sich zuweilen eine Mischung mehrerer Zeilenmaße erlauben, und sich an keine bestimmte Strophen binden. Andere, wenn sie auch in Sylbenmaß und Strophenbau Einförmigkeit beobachten, pflegen doch, wie Horaz und Ramler, die Abschnitte mannigfaltig zu versetzen, und Zeilen und Strophen so in einander hinüber zu schlingen, daß man ihre regelmäßige Gleichheit oft kaum gewahr wird. Man sieht ganz deutlich, daß bey ihnen diese Freyheit nicht Nachlässigkeit, daß sie mit Fleiß gesuchte und bedeutende Schönheit ist. In Liedern hingegen wäre eine solche Freyheit wahre Nachlässigkeit, wahrer Flecken. In diesen erwartet man weit mehr Einförmigkeit in Beobachtung der Abschnitte; man erlaubt weniger Verschlingung der Zeilen, weniger Verflechtung der Perioden; mit dem Schlusse jeder Strophe will man, daß der Gedanke vollendet, die Periode geschlossen sey. — Ferner liebt der Oden-Dichter die vollern, tönendern, prächtigern Sylbenmaße, die den Mund mehr füllen, den Athem mehr anstrengen; auch die aus mancherley Füßen zusammen gesetzten, die weniger bestimmten, die sich wie der Hexameter mannigfaltig ausbilden lassen: so, daß er auch hier sich Freyheit zu mehr Abwechselungen des Tons läßt. Der Liederdichter liebt dagegen die leichtern, fließendern, kürzern, bestimmtern Sylbenmaße, die aus lauter gleichförmigen Füßen, Jamben, Trochäen, Daktylen bestehen. Oder wenn er einst unbestimmtere Sylbenmaße wählt; so ist es bey ihm ein Verdienst, was bey dem Oden-Dichter keines ist, die Füße darin

durchgängig nach einer Regel zu mischen; so wie Uz in seinem so wohl klingenden Stücke „der Frühling" gethan hat, welches freylich noch eher Ode als Lied ist. — Der elegische Dichter unterscheidet sich von beyden, von Oden- und Liederdichtern, dadurch: daß er in seinen Sylbenmaßen am einförmigsten ist, keine Strophen baut; nur mit zweyerley verschiedenen Zeilen wechselt: bey den Alten mit Hexameter und Pentameter, bey den Neuern insgemein mit dem männlichen und weiblichen Alexandriner oder Trochäus. Ein deutscher Dichter charakterisirt die Elegie durch folgende Züge:

Ich sah die Elegie hellglänzend vor mir stehn.
Ihr Hals war regellos mit Locken überdecket;
Ihr Auge war verweint, doch auch verweint noch schön.
Viel träge Weichlichkeit verrieth der Bau der Glieder.
Ein schleppendes Gewand, das ohne Reichthum war,
Umfloß die volle Brust, stieg mit ihr auf und nieder,
Und seine Länge barg der Fersen ungleich Paar.

v. Nicolay.

So wie das Mechanische, so auch in den verschiedenen Dichtungsarten die Diction. Der Oden-Dichter liebt meist die edelsten, prächtigsten, seltensten Wörter: er hohlt aus dem Sprachschatze längst vergessene Ausdrücke wieder hervor, die bey dem Reitze der Neuheit, da sie so lange nicht mehr erschienen, das Ehrwürdige des Alterthums haben; er wagt eigene, oft ungewohnte Zusammensetzungen von Wörtern, zufrieden, wenn nur irgend eine bekannte Analogie der Sprache sie recht-

fertigt; er schmückt seinen Ausdruck mit neuen, kühnen, unerwarteten Bildern. In Liederdichtern findet man alle diese Freyheiten weit weniger: sie lieben bedeutende, aber nicht fremde Wörter; gewählte, aber nicht ungewöhnliche, auffallende Redensarten und Verbindungen; Bilder, aber nicht zu kühne, prächtige Bilder. In Elegien vollends nähert sich die Diction schon weit mehr der Prosa: sie ist weit weniger stark, gedrängt, geschmückt; enthält sich aller raschern Wendungen, aller glänzenderen Sprach- und Sachfiguren.

Voraus gesetzt nun, das Mechanische wäre der Diction, beydes wäre dem Inhalte, der Natur der ausgedrückten Empfindung überall völlig angemessen: worauf würde, schon nach dem Mechanischen, das Wesen der drey Dichtungsarten beruhen? — Da, unserer Erklärung nach, das Wesen jedes lyrischen Gedichts überhaupt Fantasie-Gang einer Seele ist, die sich ganz dem Eindrucke eines Gegenstandes hingibt, so müßte das Wesen der untergeordneten Dichtungsarten in nähern Modificationen eben dieses Fantasie-Ganges liegen; und wie würden wir nun diese Modificationen bestimmen? — Die Freyheit in der Mischung der Zeilenmaße, die mannigfaltiger vertheilten Abschnitte, die in einander hinüber geschlungenen Strophen, die größere Fülle und Pracht, zeigen deutlich: daß der Oden-Dichter, um mich so auszudrücken, in seinem Gange bald kräftiger, gewichtiger auftritt, bald mit mehr Hitze und Ungestüm forteilt, bald ungleichförmiger, regelloser die Geschwindigkeit seines

Laufes abändert, als Lieder- und Elegien-Dichter. Das Gleichförmigere in Füßen und Strophenbau, das Leichtere, Kürzere, das mehr Fortfließende in dem Sylbenmaße des Liederdichters zeigt an: daß bey ihm die Fantasie von jedem einzelnen Gedanken weniger erfüllt ist; nicht weite, kühne, aber auch nicht enge, träge Schritte thut, nicht ungestüm und reissend, nur munter, frisch, lebhaft durch die Ideen-Reihe hineilt. Das sehr Einförmige, Schleppende, Weichliche im Sylbenmaße des Elegien-Dichters beweiset: daß bey ihm die Fantasie länger auf jedem Gedanken ruht, ihn gleichsam ungern verläßt, mit weit mäßigern, engern Schritten durch die nächsten Ideen-Verbindungen sanft und eben fortgleitet. — Alle stärkere, alle stürmische, oder erhabene Empfindungen also, die die Seele schwellen und fortreissen, würden wir dem Oden-Dichter; alle mittlere, mäßige, die sie lebhaft, aber gemächlich bewegen, dem Liederdichter; alle zärtlichere, weichere, die sie abspannen, die ihre Bewegung hemmen, dem Elegien-Dichter geben.

Der hier festgesetzten Gränzscheidung der Begriffe ist wenigstens die eine Beobachtung günstig: daß der Oden-Dichter von jeher gern Götter, Helden, Schlachten, Triumphe, also große, erhabene, schreckliche Gegenstände wählte; der Liederdichter gern Liebe, Wein, Schönheit, Frühling sang, also sich in fröhlichen, in ergetzenden Gegenständen gefiel; der Elegien-Dichter gern klagte, weinte, oder auch wohl mit sanfter Rührung seine stille Ruhe und Zufriedenheit pries, also das Traurige, das

bloß

bloß Angenehme zu seinem Stoffe machte. Hingegen ist dieser Gränzscheidung zuwider: daß man so oft Lieder nennt, was in der That, wie die Amazonen-Lieder unsers Weiße, beym bloßen Sylbenmaße des Liedes, Oden-Geist, Oden-Ton hat; daß man von Anakreontischen Oden spricht, wo sich Stoff, Diction, Mechanismus, alles vereinigt, um die Benennung des Liedes zu fordern; endlich, daß man Stücke, die, Gegenstand und Empfindung nach, nur in Strophen gebrachte Elegien wären, mit dem Nahmen von Trauer-Oden belegt. Indeß ist der Schade, den das Schwankende dieser Benennung thun kann, zu unwichtig, als daß man dagegen eifern sollte; auch würde ohnehin der Grund des Unterschiedes, da er ein bloßer Grad, ein bloßes Mehr oder Weniger ist, keine so ganz feste Gränzscheidung erlauben.

Man spricht, noch in einer andern Hinsicht, von lyrischen Gattungen: man nennt Hymnen oder geistliche Oden Stücke, die der Verherrlichung des höchsten Wesens geweiht sind; geistliche Lieder und Gesänge überhaupt, alle Stücke, worin sich religiöse Empfindungen ergießen; heroische Oden, Lob-Oden, solche, in denen Thaten der Helden, in denen überhaupt große bewundernswürdige Thaten und Tugenden gepriesen werden. Denn nicht nur Krieger sind der Lobgesänge der Dichter würdig;

Auch Ihr, der Staaten friedliche Wächter, habt
Ein hohes Recht an seinen geflügelten
Gesängen; auch der tapfere Richter
Mächtiger Frevel und armer Unschuld;

Auch, deren Geist dem immer erneuerten
Geschlecht der Menschen Güter und Künste fand;
Auch, wer allwachsam seinen Bürgern
Ueberfluß, Sitte, Gesundheit mittheilt.

Ramler.

So spricht man auch von moralischen, philosophischen Oden, u. s. w. Die ganze Eintheilung aber hat in die Theorie des lyrischen Gedichts eben so wenig Einfluß, als die Eintheilung in Kunst-, moralische, philosophische Lehrgedichte in die des didactischen hatte; und so schweigen wir denn auch von jener, wie wir von dieser schwiegen.

Die lyrische Dichtungsart ist die glänzende Seite unserer poetischen Literatur, wo die Wahl unter so vielen und so schätzbaren Stücken am meisten schwer fällt. Nur aus wenigen der berühmtesten frühern Dichter heben wir einige Stücke aus, die doch zum Theil, wenigstens hier und da, der Kritik noch einige Blößen geben möchten.

Beyspiele von Oden mögen folgende seyn.

Die wahre Größe.

In meinen Adern tobt ein juvenalisch Feuer;
Der Unmuth reichet mir die scharfgestimmte Leyer.
Maßt sich des Pöbels Wahn
Das Urtheil nicht von großen Seelen an?

Sey Richter, liebster Gleim! (der Pöbel soll nicht richten!)
O du, der jedes Herz mit reitzenden Gedichten
Nach Amors Willen lenkt,
Der schalkhaft scherzt, und frey und edel denkt!

Ein Mann, der glücklich kühn zur höchsten Würde flieget,
Und weil er, Sclaven gleich, vor Großen sich geschmieget,
Nun als ein großer Mann
Auch endlich selbst in Marmor wohnen kann:

Der heißt beym Pöbel groß, da ihn sein Herz verdammet;
Und wenn der Bürger Gold auf seinem Kleide flammet,
So sieht die Schmeicheley
Vor Schimmer nicht, wie klein die Seele sey.

Soll seines Nahmens Ruhm auf späte Nachwelt grünen?
Dem Staate dient er nur, sich Schätze zu verdienen.
Bereichert ein Verrath:
So, zweifle nicht, verräth er auch den Staat.

Der Absicht Niedrigkeit erniedrigt große Thaten.
Wem Geitz und Ruhmbegier auch Herkuls Werke rathen,
Der heißt vergebens groß;
Er reißt sich nie vom Staub des Pöbels los.

Zeuch, Alexander, hin bis zu den braunen Scythen,
Irr' um den trägen Phrat, wo heißre Sonnen wüthen,
Und reiß dein murrend Heer
Zum Ganges hin bis ans entfernte Meer!

Du kämpfest überall, und siegest, wo du kämpfest,
Bis du der Barbarn Stolz, voll größern Stolzes, dämpfest,
Und die verheerte Welt
Vor ihrem Feind gefesselt niederfällt.

Verkenne Menschlichkeit und menschliches Erbarmen!
Von deinem Haupte reißt, auch in des Sieges Armen,
Der Tugend rauhe Hand
Die Lorbern ab, die Ehrsucht ihr entwand.

Mit Lorbern wird von ihr der beſſ're Held bekränzet,
Der für das Vaterland in furchtbarn Waffen glänzet,
Und über Feinde siegt,
Nicht Feinde sucht, nicht unbeleidigt kriegt;

Der Weise, der voll Muths, wann Aberglaube schrecket,
Und Wahn die halbe Welt mit schwarzen Flügeln decket,
Allein die Wahrheit ehrt,
Und ihren Dienst aus reinem Eifer lehrt;

Der echte Menschenfreund, der bloß aus Menschenliebe
Die Völker glücklich macht, und gern verborgen bliebe,
Der nicht um schnöden Lohn,
Nein! göttlich liebt, wie du, Timoleon!

Zu dir schrie Syrakus, als unter Schutt und Flammen,
Und Leichen, die zerfleischt, in eignem Blute schwammen,
Der wilde Dionys
Sein eisern Joch unleidlich fühlen ließ.

Du kamst und stürztest ihn, zum Schrecken der Tyrannen;
Wie, wenn ein Wintersturm die Königinn der Tannen
Aus starken Wurzeln hebt,
Von ihrem Fall ein weit Gebirge bebt.

Durch dich ward Syrakus der Dienstbarkeit entzogen,
Und sichrer Ueberfluß und heitre Freude flogen
Den freyen Mauren zu.
Held aus Korinth! was aber hattest du?

Allein die edle Lust, ein Volk beglückt zu haben.
Belohnung beſſ'rer Art, als reicher Bürger Gaben!

Du Stifter güldner Zeit,
Der Hoheit werth, erwähltest Niedrigkeit.

Doch dein gerechtes Lob verewigt sich durch Lieder,
Nachdem die Ehre dich auf glänzendem Gefieder
Den Musen übergab;
Noch schallt ihr Lied in Lorbern um dein Grab.

Uz.

Der Zürcher-See.

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut; schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmahl denkt.

Von des schimmernden See's Traubengestaden her,
Oder, flohest du schon wieder zum Himmel auf;
Komm in röthendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft.

Komm, und lehre mein Lied jugendlich heiter seyn,
Süße Freude, wie du! gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Fanny gleich.

Schon lag hinter uns weit Uto, an dessen Fuß
Zürch in ruhigem Thal freye Bewohner nährt;
Schon war manches Gebirge
Voll von Reben vorbey geflohn.

Jetzt entwölkte sich fern silberner Alpen Höh',
Und der Jünglinge Herz schlug schon empfindender,
Schon verrieth es beredter
Sich der schönen Begleiterinn.

Hallers Doris, sie sang, selber des Liedes werth,
Hirzels Daphne, den Kleist zärtlich wie Gleimen liebt;
Und wir Jünglinge sangen,
Und empfanden, wie Hagedorn.

Jetzt empfing uns die Au in die beschattenden
Kühlen Arme des Walds, welcher die Insel krönt;
Da, da kamest du, Freude!
Volles Maßes auf uns herab!

Göttinn Freude, du selbst! dich, wir empfanden dich!
Ja, du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielinn,
Die sich über uns ganz ergoß!

Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeist'rung Hauch,
Wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein Odem sanft
In der Jünglinge Herzen,
Und die Herzen der Mädchen gießt.

Ach! du machst das Gefühl siegend: es steigt durch dich
Jede blühende Brust schöner und bebender;
Lauter redet der Liebe
Nun entzauberter Mund durch dich!

Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
Bess're sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt,
Im sokratischen Becher
Von der thauenden Ros' umkränzt;

Wenn er dringt bis ins Herz, und zu Entschließungen,
Die der Säufer verkennt, jeden Gedanken weckt,
Wenn er lehret verachten,
Was nicht würdig des Weisen ist.

Reitzvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz; und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes der Edlen werth!

Durch der Lieder Gewalt bey der Urenkelinn
Sohn und Tochter noch seyn; mit der Entzückung Ton
Oft beym Nahmen genennet,
Oft gerufen vom Grabe her.

Dann ihr sanfteres Herz bilden, und, Liebe, dich,
Fromme Tugend, dich auch gießen ins sanfte Herz:
Ist, Goldhäufer! nicht wenig!
Ist des Schweißes der Edlen werth!

Aber süßer ists noch, schöner und reitzender,
In dem Arme des Freunds wissen ein Freund zu seyn;
So das Leben genießen,
Nicht unwürdig der Ewigkeit!

Treuer Zärtlichkeit voll, in den Umschattungen,
In den Lüften des Walds, und mit gesenktem Blick
Auf die silberne Welle,
That mein Herze den frommen Wunsch:

Wäret Ihr auch bey uns, die Ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schooß einsam von mir verstreut,
Die in seligen Stunden
Meine suchende Seele fand;

O so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig! Der Schattenwald
Wandelt' uns sich in Tempe,
Jenes Thal in Elysium.

Klopstock.

Josephs erste Reise.

Herauf, o Sonne! Lange schon harret dir
Der Bard' entgegen, welchen der Hahnenruf
Aus seelenhebenden Gesichten
Mitten in seinem Gewölbe weckte.

Herauf, o Sonne! Röthe mein Saitenspiel
Mit einem deiner Erstlinge! Denn mein Herz
Ist voll von Joseph. Nur dein Anglanz
Mangelt. Erschein'! und Gesänge reifen.

Sie kömmt. Die Blume schleußt ihr den Busen auf.
Der Thau der Wipfel blitzet ihr Gold zurück,
Und tausend rege Lüftesänger
Lösen in Freudengetön die Kehle.

So kömmt zu Völkern, welche das Meer von uns,
Von uns die Kette steiler Gebirge trennt,
So kömmt zu Völkern Joseph. Herzen
Schließen sich auf, und gethürmte Städte

Tief aufgereget, schmücken ihr luftig Haupt,
Und kleiden sich in Feyer, und himmelan
Erschallt von hundert tausend Lippen:
Heil dem Gebiether der deutschen Erde!

Heil sey dem ersten Sohne Theresiens!
Dem Heldenenkel, Herzeneroberer!
Dem wunderbaren jungen Manne!
Weiser, Genügsamer, Holder, Heil dir!

Wem jauchzt Ihr, Völker? Städte, wen feyert Ihr?
Wem schließen aller Herzen so weit sich auf?
Tönt, Saiten, tönt den Stolz des Barden!
Tönt ihn gewaltiger! Er ist unser!

Ihr seht ihn, Völker! Deckt ihn ergrabner Werth
Von einer halben Erde? Beschweret er
Von Silber helle Räder? Folgen
Seinem Gespanne die bunten Horden

Geschmückter Diener? Blitzet ein fürchterlich
Gemisch entblößter Wehren um Joseph her?
Und dennoch jauchzt Ihr? Echter Größe
Jauchzet Ihr, Völker! Und Er ist unser!

Ihr seht sein menschenfreundliches Angesicht,
Sein Aug' voll Herz auf Grüßende zugewandt.
Ihr hört ihn Weisheit, Güte sprechen,
Staunet und liebet. Und Er ist unser!

Ihr seht ihn, Völker, wenn er dem Ewigen
In seinen Hallen gläubige Knie beugt.
Ihr seht, und wünschet allen Erden
Herrscher, wie Joseph. Und Er ist unser!

Das ist Er! Harfe, töne des Barden Stolz,
Den Stolz der Kinder Teuts, den entzückenden,
Den wonnetrunkenen Gedanken:
Joseph der Zweyte so groß, und unser!

Und sängen alle Barden der Kinder Teuts
In ihre besten Harfen, er bliebe doch
Unausgesungen der Gedanke;
Seelen empfinden allein die Süße,

Dem Göttlichen zu dienen, sein Eigenthum
Und seiner Sorgen einziger Zweck zu seyn,
Der, voll des Vaters und der Mutter,
Eh' noch die Wange sich männlich bräunte,

Noch eh' der Herrscher Gold ihm vom Haupte schien,
Schon Herrscher, seiner selbsten, entadelnden
Oft thronerschütternden Begierden
Niemahl den himmlischen Busen aufschloß.

Den, nur von Recht und Einsicht und Mäßigkeit,
Der Erdegötter schönsten Gefährtinnen,
Begleitet, an die Gränzen seines
Mächtigen Erbes die Liebe seiner

Getreuen hinzog, jegliches Ungemach
Verachtend und zur kriegrischen Arbeit sich
Mit Lust erhärtend; der im Frieden,
Aehnlich dem Adler am Felsengipfel,

Mit wachem Auge ruhet, und adlerschnell
Auf Störer seiner Ruhe sich niedersenkt.
Sie bluten, liegen, und der Sieger
Schwebet zurücke zum Felsengipfel.

Dann wirbelt heller Siegesgesang ihm nach,
Gestürmt in deutsche Saiten, und Joseph horcht;
Nicht Sänger fremder Zungen, deutscher
Heldenton reitzet den deutschen Herrscher!

Und kann der Ausbruch meiner Empfindungen
Und meine Saitengriffe den Göttlichen
Nur einen Augenblick der hohen
Erdebesorgenden Bürd' entlasten:

Dann soll dich, meine Scheitel, ein Eichenkranz,
Der Hauptschmuck deutscher Barden, verewigen,
Und junges Eichenlaub in jedem
Monde der Blüthen dich, Harfe, zieren.

Manch vaterländisch Bardenlied höret dann
Die lang verwöhnte Donau zur Abendluft
Aus nahen Espenhainen schallen,
Ihrem erhabenen Herrscher heilig.

Denis.

Auch von Liedern nur ein Paar Beyspiele aus den ersten Dichtern, die sich unter uns in dieser Gattung berühmt gemacht haben.

An die Freude.

Freude, Göttinn edler Herzen!
Höre mich!
Laß die Lieder, die hier schallen,
Dich vergrößern, dir gefallen!
Was hier tönet, tönt durch dich.

Muntre Schwester süßer Liebe!
Himmelskind!
Kraft der Seelen! Halbes Leben!
Ach! was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?

Stumme Hüther todter Schätze
Sind nur reich.
Dem, der keinen Schatz bewachet,
Sinnreich scherzt, und singt und lachet,
Ist kein karger König gleich.

Gib den Kennern, die dich ehren,
Neuen Muth!
Neuen Scherz den regen Zungen,
Neue Fertigkeit den Jungen,
Und den Alten neues Blut!

Du erheiterst, holde Freude,
Die Vernunft!
Flieh auf ewig die Gesichter
Aller finstern Splitterrichter,
Und die ganze Häuchlerzunft!

Hagedorn.

An einen Wassertrinker.

Trink, betrübter, todtenblasser
Wassertrinker, Rebenhasser,
Trink doch Wein!
Deine Wangen wirst du färben,
Weiser werden, später sterben,
Glücklich seyn.

Habt, Ihr grossen Götter, habet
Für den Trank, den Ihr uns gabet,
Habet Dank!
O wie dampft er in die Nase!
O wie sprudelt er im Glase!
Welch ein Trank!

Alle Sorgen, alle Schmerzen
Tödtet er, und alle Herzen
Macht er froh.
Durstig sang, zu seinem Preise,
Dieses schon der große Weise,
Salomo.

O es müssen alle Weisen,
O es muß ihn Jeder preisen,
Der ihn trinkt.
Finster, grämlich, menschenfeindlich
Läßt er Keinen. Seht, wie freundlich
Er mir winkt!

Siehe, spricht der Rebenhasser,
Wie so freundlich da mein Wasser
Mir auch winkt!
Ernster Weisheit bleibt ergeben,
Wer, ein Feind vom Saft der Reben,
Wasser trinkt.

Wasser, immer magst du winken;
Wer zu klug ist, Wein zu trinken,
Trinke dich!
Wasser, weg von meinem Tische!
Du gehörest für die Fische,
Nicht für mich.

Gleim.

Die Liebende bey Annäherung des Frühlings.

Schon ist er bald entflohen,
Der Winter, meine Lust.
Die sanften Weste drohen
Mir schrecklichen Verlust.
Umsonst blüht mir Betrübten
Die neugeborne Welt;
Der Krieg ruft den Geliebten
Von mir ins rauhe Feld.

Da, wo ich Blüthen finde,
Blüht mir ein neuer Schmerz;
Der Hauch der Zephyrwinde
Haucht Wehmuth mir ins Herz.
Wo Blumen sich entschließen
Auf der begrünten Au,
Da seh' ich Thränen fließen,
Gleich ihrem Morgenthau.

Es singe das Gefieder
Des Frühlings Wiederkehr;
Ich höre Trauerlieder,
Und keine Jubel mehr.
Des Leidens Melodien
Rauscht der enteiste Bach,
Und alle Scherze fliehen
Der Flucht des Winters nach.

O steig noch nicht hernieder,
Du Gott der Freude du!
Die Welt belebst du wieder,
Mich aber tödtest du.
O Lenz! die Seligkeiten
Der Liebe bringst du ihr;
Und alle Seligkeiten
Der Liebe raubst du mir.

Weiße.

Endlich sehe man noch eine kurze Elegie, die von wahrer Empfindung eingegeben ist.

Am Sarge seiner früh vollendeten Tochter.

Sanft entschliefst du, frey von Kampf und Schmerzen,
Sanft, von Engeln Gottes eingewiegt,
Selbst nun Engel! Theil von meinem Herzen!
Kind, das hier im Arm dem Tode liegt:
Nicht dem bleichen, schreckenden Gerippe,
Das die mordgewohnte Sichel hebt;
Nein, dem Genius, auf dessen Lippe
Lächeln, wie auf deiner Lippe, schwebt.
Schlummre friedsam! deines Vaters Thränen,
Deiner Mutter Winseln um dich her,

Deines Bruders halbverstandnes Sehnen,
Wecken dich zum Mitgefühl nicht mehr.
Ewig glücklich, daß dich Gottes Gnade
Früh entkörpert, früh vollendet hat;
Ewig glücklich, daß die Dornenpfade
Dieses Lebens kaum dein Fuß betrat;
Daß dich allem Straucheln, allem Gleiten
Der Erbarmende so ganz entnahm;
Daß von tausend, tausend Eitelkeiten
Keine noch in deine Seele kam;
Daß dein Blick der ird'schen Zauberscenen
Außenseite, nicht ihr Inn'res, sah! — — —
Ueberall hier, wo wir Wonne wähnen,
Ist uns Kummer, bittrer Kummer, nah'.
Wonne wähnten wirs, uns dein zu freuen,
Zarte Pflanze! dich voll Emsigkeit
Zu verpflegen, hofften dein Gedeihen;
Gott! und wir verpflegten unser Leid! —
All die Bilder, die von dir wir sammeln,
Deines Aufblicks, deines Lächelns Lust,
Und dein erster Schritt, dein erstes Stammeln:
Alles wird jetzt Dolchstich unsrer Brust.
Traumgewebe war es! Noch empfunden,
Schien es Wahrheit dem getäuschten Blick,
Aber jetzt, hinweg gerückt, verschwunden,
Läßt es Reu' und Sehnsucht uns zurück.
Aber nein! Auch was uns bleibt, der Schatten
Jenes süßen Traums ist doch uns werth.
Der Gedanke, daß wir einst dich hatten,
Wenn er nicht mehr wild die Brust durchfährt,
Wenn der Schauder nun in Schwermuth schwindet,
Und der Gram nicht mehr so wüthend nagt,
Unser Herz die Stille wieder findet,
Die der Wunde Pein ihm noch versagt:
O! dann gibt belebtern, sanftern Bildern
Diese stille, süße Schwermuth Raum.

Sie wird uns das Leben schöner schildern,
Nicht als eitlen, wesenlosen Traum;
Nein, als den umwölkten, trüben Morgen,
Bald vom heitern Sonnenglanz ereilt,
Dessen Strahl die Nebel unsrer Sorgen,
Deiner Leiden Dämm'rung, früh zertheilt.

Weinende Gefährtinn meines Lebens,
Wohl uns! Bald wird sie uns neu gewährt,
Die wir jetzt beweinen. Nicht vergebens
Hast du sie geboren, sie genährt;
Warst mit frommer, seltner Muttertreue
Unablässig sorgsam für ihr Wohl
Nicht vergebens! Stark durch Hoffnung freue,
Dich des Glücks, das einst uns werden soll:
Haben wir durch Kampf und Muth und Leiden
Jenen Lohn der bessern Welt ersiegt,
Wenn uns dann, am Eingang ihrer Freuden,
Dieser Engel in die Arme fliegt.

Eschenburg.

Die beyden merkwürdigsten Arten, wie sich diese Dichtungsart mit andern mischt, sind schon in diesem Hauptstücke, bey Gelegenheit der Lessingschen Scene aus Minna von Barnhelm, und bey Entwickelung des Begriffs vom Plane der Ode, vorgekommen. Man erkennt, wenn man beyde Stellen vergleicht, daß die lyrische Reihe, so gut wie jede andere, bald die herrschende, bald die untergeordnete seyn kann. Auch das ist schon bemerkt worden: daß viele Stücke, die in der That beschreibend oder erzählend sind, um ihres beseeltern empfindungsvollern Tones, um der hier und da eingemischten kleinen Ausschweifungen der Fantasie, und um des regelmäßigen Strophen=

phenbaues willen, zu der lyrischen Gattung pflegen gezogen zu werden. Die Hymne ist, nach den besten Mustern, nichts als feurige Beschreibung alles des Großen, Guten und Schönen, das durch eine Gottheit gewirkt wird. In einer Elegie auf einen Gottesacker von Hölty, die wir nicht anführen, weil sich dieser junge, zu früh verstorbene Dichter nachher weit vortheilhafter gezeigt hat, entstehen die verschiedenen einzelnen Empfindungen, so wie sich dem Dichter ein Grabhügel nach dem andern zeigt, und ihm Stoff zu neuen Betrachtungen darbeut. Die nur mäßig bewegte Fantasie endigt hier bald ihre kleinen Absprünge, und erlaubt dann den Sinnen, die Betrachtung des Gegenstandes selbst weiter fortzusetzen.

Neuntes Hauptstück.

Von den Formen der Gedichte.

Im zweyten Hauptstücke haben wir zu dem Begriffe der Form auch diejenige Einrichtung eines Gedichts gezogen, durch die es zur Verbindung mit einer andern der Poesie verschwisterten Kunst bequem wird. Allein die Gesetze einer solchen Verbindung lassen sich nicht aus der Dichtkunst allein erkennen; und wir werden also wohl thun, wenn wir fürs erste, mit Beyseitsetzung der äußern, nur die innern Formen untersuchen; das heißt: diejenigen, die in der Theorie des Gedichtes selbst, unabhängig von jeder andern Theorie, können erörtert werden.

Nach dem gegebenen Begriffe bestände die äußere Form in der Verbindung, in der Unterordnung mehrerer Künste, oder in der Rücksicht auf so eine Verbindung; da denn das Werk entweder bloß zu einer Kunst gehörig, oder zur Verbindung mit andern Künsten eingerichtet wäre. Worin wird nun aber die innere Form poetischer Werke bestehen? — Wir haben schon mehr als einmahl von Form gesprochen, wo von Verbindung

der einen Dichtungsart mit der andern die Rede war. So sagten wir von der Geschichte in Musarion, daß sie Wieland nur als Form für die Reihe seiner philosophischen Ideen gebraucht habe; und von der Fabel, daß hier die eine Gattung von Materie als Form zum Vortrage einer andern diente. Die innere Form läge also gleichfalls in Verbindung, in Rücksicht auf Verbindung; zwar nicht mehr ganzer Künste, aber doch mehrerer verschiedener Materien: und ein Werk wäre, seiner innern Form nach, rein und einfach, wenn es nur Eine Materie; gemischt oder zusammen gesetzt, wenn es eine Verbindung von mehrern enthielte.

Aber wie, wenn wir mit dieser Erklärung des Begriffs der Formen nicht ausreichten? wie, wenn man auch da allgemein von Form spräche, wo eine solche Rücksicht auf Verbindung des Verschiedenen in der That gar nicht Statt findet? Dieß aber scheint der Fall mit der erzählenden und der dramatischen Form. Die Materie ist hier die nähmliche: Handlung; und gesetzt auch, daß diese Materie in anderer Absicht niemahls rein wäre, so hängt doch, dem Ansehen nach, ihre erzählende und dramatische Form bloß von dem Umstande ab: ob der Dichter selbst in fortgehender Rede spricht, oder ob er die Personen, zwischen denen die Handlung vorfällt, selbstredend einführt. Hier scheint durchaus keine Verbindung mehrerer Materien Statt zu finden. Wir müssen, um der Sache auf den Grund zu kommen, diese Art von

Form weitläuftiger untersuchen; nach dieser Untersuchung wird es sich zeigen: ob das Wort Form vieldeutig sey, und wir mehrere Erklärungen davon geben müssen? oder ob alles, was Form heißt, unter einen gemeinsamen Begriff befaßt werden könne?

Doch, um dieser Untersuchung ihre völlige Allgemeinheit zu geben, dürfen wir die Wörter: dramatisch und erzählend, nicht beybehalten; denn diese beziehen sich sichtbar nur auf Werke aus der pragmatischen Gattung. Nun aber haben wir im fünften Hauptstücke gesehen, daß die Art Form, die hier in Betrachtung kömmt, auch auf didactische, und im achten, daß sie auch auf dasjenige beschreibende Gedicht anwendbar ist, welches Denkarten, Sitten, Leidenschaften schildert, oder vielmehr nicht schildert, sondern sie selbst, in ihren einzelnen Aeußerungen, zur Beobachtung vorführt. Um also eine allgemeinere Benennung zu haben, wollen wir lieber sagen: dialogische, und undialogische Form.

Allein auch dieß hat noch Schwierigkeiten. Denn zuerst wird nach S. 138 der Ideen-Gang in dem dialogirten lyrischen Gedichte gar nicht wesentlich geändert; in dramatischen, didactischen, beschreibenden Gedichten hingegen, in so fern das letztere Geist und Herz menschlicher Wesen schildert, entsteht oft durch den Dialog ein ganz anderer Gang, ein ganz anderer Schwung der Ideen: sie werden mehr vereinzelt, erhalten eine ganz andere Ausführlichkeit, treten in eine ganz andere Ord-

nung. Zweytens gibt es in der didactischen Gattung, wie wir an dem Monolog des Beor sahen, Selbstgespräche, die ganz den Ton der dialogirten Stücke halten; und in dramatischen Werken ist der Ideen-Gang der Monologen, so bald sie echte Monologen sind, von dem der dialogirten Scenen gar nicht wesentlich unterschieden. Wiederum drittens gibt es dialogirte didactische Stücke, wie das im 1. Theile S. 96 folg. angeführte von Dusch, die wirklich nur aus kleinen Abhandlungen; dialogirte Scenen, die aus kleinen Erzählungen oder aus vereinzelten Stücken einer und der nähmlichen fortlaufenden Erzählung bestehen, so daß der Mitunterredner nur dann und wann eine Frage, einen Ausruf, eine Spötterey, eine Anmerkung dazwischen wirft. Also auch das scheint bey den Formen nur zufällig, daß Einer oder daß Mehrere, und eben so zufällig, daß der Dichter selbst oder daß fremde Personen reden. Wenn uns daher die Benennung der Formen nicht mißleiten soll; so müssen wir eine andere suchen, welche mehr die innere, die wesentliche Verschiedenheit derselben bezeichnet.

Dazu aber müssen wir vor allen Dingen erst die Frage aufwerfen, worin diese Verschiedenheit liege? Wir werden sie erkennen, wenn wir alles das, wovon wir empfanden, daß es sich der Form nach ähnlich sey, zusammen, und dem, was wir ihm unähnlich fanden, gegen über stellen. — Auf der einen Seite also steht erstlich das eigentlich dramatische Gedicht, das nicht bloß dialogirte Er-

zählung ist, sey es übrigens Monolog oder Gespräch zwischen Mehrern; zweytens das forschende philosophische Gedicht, das nicht bloß dialogirte Abhandlung ist, sey es übrigens Selbstgespräch oder gemeinschaftliche Untersuchung; drittens das beschreibende Gedicht, wo Charaktere, Sitten, Leidenschaften sich selbst zur Beobachtung darbiethen, nicht die schon gemachten Beobachtungen hingegeben werden: mag auch hier nur Eine oder mögen mehrere Personen reden. Auf der andern Seite stehen erstlich die Erzählungen geschehener Handlungen; zweytens die Abhandlung, oder die Resultate schon geendigter Untersuchungen mit ihren hauptsächlichsten Gründen; drittens die eigentlich so genannte Beschreibung, oder die Aufzählung der beobachteten Theile und Merkmahle einer Sache. — Es ergibt sich sogleich, daß in der ganzen ersten Classe die Supposition der Gegenwart, in der ganzen zweyten die der Vergangenheit oder Abwesenheit gilt. Oder deutlicher: Es ergibt sich, daß dort die Sache, an welcher sich die Veränderungen ereignen, selbst vorgeführt, und wir zu unmittelbaren Zeugen dieser sich eben jetzt entwickelnden Veränderungen gemacht werden; da hingegen hier die Sache uns nicht selbst vorgeführt wird, ihre Veränderungen sich nicht in unserer Gegenwart entwickeln, sondern ein fremder Zeuge, oder auch derjenige selbst, der die Veränderungen litt oder hervor brachte, uns von ihnen als schon geschehenen Dingen Bericht erstattet. Das eine Mahl wird, geschieht; das andere

Mahl ist geworden, ist geschehen. Dieß führt uns sogleich zu einer treffendern, allgemeinern Benennung: wir können die eine Form die darstellende, die andere die berichtende nennen.

Was kann nun aber die Dichtkunst darstellen, und was berichten? — Berichten unter den Bedingungen im sechsten Hauptstücke alles, wenn sonst die Sprache nur reich genug ist; denn eben das ist der Vorzug der Sprache, daß der Mensch sie zum allgemeinen Zeichenschatze für alle Arten von Ideen und Verbindungen der Ideen gemacht hat. Aber was kann sie darstellen? wessen Veränderungen kann sie in unserer Gegenwart, das heißt, für unsere unmittelbare Erkenntniß, sich entwickeln lassen? — Da sie kein anderes Medium hat, als Sprache; so kann sie eigentlich auch nur das darstellen, was in der Wirklichkeit selbst seine Veränderungen durch Sprache entwickelt: und dieß thut allein die Seele im Zustande ihrer klaren Vorstellungen, ihres Bewußtseyns. Sie faßt ihre Gedanken durch Worte, wird sich der Reihe ihrer Empfindungen, wird sich ihrer Neigungen, Wünsche, Absichten, überhaupt aller ihrer Operationen bewußt, indem sie sie, laut oder heimlich, in Worte kleidet. Und durch eben dieses Mittel wird sie sich auch der Empfindungen, Absichten, Operationen fremder Seelen bewußt. Also was einzig dargestellt werden kann, sind Seelenwirkungen; sind Wirkungen solcher Wesen, die man durch Erdichtung zu Menschenseelen erhöht oder herab setzt: reiner Geister, denen man körperliche Werkzeuge;

sprachloser Thiere, denen man Vernunft und eben damit Sprachfähigkeit gibt. — Daß im Schauspiele sich die Veränderungen der Seele nicht bloß durch Worte, sondern auch durch Geberden entwickeln, macht keinen Einwurf: denn hier wirkt die Dichtkunst nicht allein, sondern in genauer Vereinigung mit der Mimik; und wir behaupten von der Sprache nur das: daß sie zur Darstellung der Seele ein Mittel; nicht daß sie das einzige sey. —

Aus dem Gesagten folgt: daß Gedichte, welche äußere sinnliche Gegenstände mahlen, die darstellende Form schlechterdings nicht müssen annehmen können; und so findet sichs auch bey Betrachtung der Beyspiele, in welchen ein Schein dieser Form zwar im Anfange blenden kann, aber, so bald man genauer zusieht, verschwindet. Man sehe folgendes Stück unsers Geßners.

Daphnis. Sieh, der Bock dort watet in den Sumpf, und die Schafe folgen ihm. Ungesunde Kräuter wachsen da im Schlamme, und Ungeziefer schlürfen sie mit dem Wasser. Komm! wir wollen sie zurück treiben.

Micon. Die Unsinnigen! Hier ist Klee und Roßmarin, und Thymian und Quendel, und an jedem Stamme schleicht das Epheu. Doch gehen sie zum Sumpf. — Aber wir machens wohl selbst oft so: gehen beym Guten vorüber, und wählen, was uns schädlich ist.

Daphnis. Sieh, wohin er watet; die Frösche springen weit vor ihm her aus dem Schilf. Heraus, ihr Einfältigen, ans grasige Bord! Wie garstig ihr die weiße Wolle befleckt!

Micon. Nun seyd ihr da; hier sollt ihr weiden! — Aber sage mir, Daphnis, was ich da sehe? Marmorstücke liegen

im Sumpfe, und Schilf und Unkraut schlägt sich drüber. Auch ein zerfallnes Gewölbe von Epheu, über und über umschlungen, und Dornen wachsen aus jeder Ritze.

Daphnis. Ein Grabmahl wars...

Hier ist in der That etwas von Darstellung der Seelen der Beobachter, in so fern sich nähmlich die Art, wie sie die Gegenstände ansehen, in ihren Reden ausdrückt; allein die äußern sinnlichen Erscheinungen selbst sind und müssen in berichtender Form seyn: nur daß hier der Bericht durch mehr als durch einen Mund geschieht. Eben eine solche scheinbare Form, die wir auch die zufällige nennen können, findet sich an dialogirten Handlungen, wo die Handlung als schon geschehen; an dialogirten Lehrgedichten, wo die Wahrheit als schon untersucht und entwickelt vorgetragen wird.

Das mahlende Gedicht für sinnliche Gegenstände fällt also in der Lehre von den Formen, eben weil dieses Gedicht, seiner Natur nach, nur eine annimmt, ganz und gar außer die Frage; und eben so, aber aus einem völlig entgegen gesetzten Grunde, das lyrische Gedicht: denn dieses muß, seiner Natur nach, immer darstellend seyn, wenn es echt ist. Eine lebhaft interessirte Seele entwickelt darin ihre Empfindungen, und entwickelt sie auf der Stelle, in dem natürlichsten Ideen-Gange, das heißt, in dem Gange der Fantasie. — Das didactische, das pragmatische, und dasjenige beschreibende Gedicht, welches Seelen schildert, bleiben also allein noch übrig. —

Um nach dieser vorläufigen Entwickelung auf

unsere anfängliche Frage zurück zu kommen; so ist es einleuchtend: daß die darstellende Seelenschilderung, wovon wir schon im vorigen Hauptstücke ein Beyspiel sahen, in einer Verbindung mehrerer Materien bestehe, und sich also unter die gegebene Erklärung der Form schmiege. Die Merkmahle, die der Leser sammeln und in ein Bild fassen soll, sind darin der lyrischen Reihe eingewebt; denn, mitten in dem freyen Laufe ihrer Ideen, entwickelt die Seele ihre Fähigkeiten, Kräfte, Neigungen, Leidenschaften, nach dem Grade, den mancherley Verhältnissen, der ganzen feinen Mischung derselben. — Was für Vortheile hier die Darstellung vor der bloßen eigentlich so genannten Beschreibung voraus habe, läßt sich aus der Natur der Sprache errathen, und an jedem vortrefflichen Beyspiel empfinden. Es ist dem Beschreiber unmöglich, wenn er die Sprache auch noch so sehr in seiner Gewalt hätte, daß er alle die Feinheiten, die Schattirungen, die abwechselnden Töne, welche eine solche darstellende Schilderung, in dem ganzen Zusammenbaue der Ideen und in dem Ausdrucke jeder einzelnen enthält, fassen und angeben sollte. Er würde als Beschreiber lauter allgemeine Begriffe häufen müssen, bey welchen die Unendlichkeit aller der kleinen Nüancen und Neben-Ideen, die das Gemählde vollenden und individualisiren, verloren ginge.

Diese ganze Seelenschilderung aber wird in das pragmatische und in das didactische Gedicht verflochten, so bald dieselben darstellend werden;

nicht bloß die ausführlichere Mahlerey des Charakters, sondern auch selbst der lyrische Fantasie-Gang. Beydes ergibt sich aus der nähern Ansicht, und schon aus dem Begriffe solcher Werke.

Denn zuerst erscheint auch hier die Seele selbst, und drückt der Sprache, so zu reden, ihre ganze Bildung, nach allen den feinsten und unterscheidendsten Zügen derselben, unverkennbar ein. Jede Veranlassung einer Reflexion, die der Verstand, jeder Eindruck, denn das Herz erhält; die ganze Art und Weise, wie sie in jedem Augenblicke modificirt wird; das ganze Detail ihres Wirkens und Leidens, ihre geheimsten Ideen-Verknüpfungen, ihre zartesten Empfindungen; alles, was die Sprache nur da faßt, wo selbst der Denker, selbst die handelnden Personen ihre Ideen und Leidenschaften durch sie entwickeln: findet sich in dem lebendigen Gemählde der Darstellung, und verschwindet in dem todten Schattenrisse der Erzählung. Man sehe nur, wenn es ja noch Beweis braucht, folgendes Fragment einer Scene aus Emilia Galotti:

Prinz. — Aber so nennen Sie mir sie doch, der er dieses so große Opfer bringt.

Marinelli. Es ist eine gewisse Emilia Galotti.

Prinz. Wie, Marinelli? Eine gewisse —

Marinelli. Emilia Galotti.

Prinz. Emilia Galotti? — Nimmermehr!

Marinelli. Zuverlässig, gnädiger Herr.

Prinz. Nein, sag' ich; das ist nicht, das kann nicht seyn. — Sie irren sich in dem Nahmen. — Das Geschlecht der Galotti ist groß. — Eine Galotti kann es seyn; aber nicht Emilia Galotti, nicht Emilia!

Marinelli. Emilia — Emilia Galotti!

Prinz. So gibt es noch eine, die beyde Nahmen führt — Sie sagten ohne dieß, eine gewisse Emilia Galotti — eine gewisse. Von der rechten könnte nur ein Narr so sprechen. —

Marinelli. Sie sind außer sich, gnädiger Herr. — Kennen Sie denn diese Emilia?

Prinz. Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er. — Emilia Galotti? Die Tochter des Obersten Galotti, bey Sabionetta?

Marinelli. Eben die.

Prinz. Die hier in Guastalla mit ihrer Mutter wohnt?

Marinelli. Eben die.

Prinz. Unfern der Kirche Allerheiligen?

Marinelli. Eben die.

Prinz. Mit einem Worte — (indem er nach dem Porträte springt, und es dem Marinelli in die Hand gibt). Da! — Diese? Diese Emilia Galotti? — Sprich dein verdammtes „eben die" noch ein Mahl, und stoß mir den Dolch ins Herz.

Marinelli. Eben die!

Prinz. Henker! — Diese? Diese Emilia Galotti wird heute — —

Marinelli. Gräfinn Appiani! — Die Trauung geschieht in der Stille, auf dem Landgute des Vaters bey Sabionetta. Gegen Mittag fahren Mutter und Tochter, der Graf und vielleicht ein Paar Freunde dahin ab.

Prinz (der sich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft). So bin ich verloren! — So will ich nicht leben!

Marinelli. Aber was ist Ihnen, gnädiger Herr?

Prinz (der gegen ihn wieder aufspringt). Verräther! — Was mir ist? — Nun ja, ich liebe sie; ich bethe sie an. Möcht Ihr es doch wissen! möcht Ihr es doch längst gewußt haben, alle Ihr, denen ich der tollen Orsina schimpfliche Fesseln lieber ewig tragen sollte! — Nur daß Sie, Marinelli, der Sie so oft mich Ihrer innigsten Freundschaft versicherten

— O ein Fürst hat keinen Freund! kann keinen Freund haben! — daß Sie, Sie, so treulos, so hämisch, mir bis auf diesen Augenblick die Gefahr verhehlen durften, die meiner Liebe drohte: wenn ich Ihnen jemahls das vergebe — so werde mir meiner Sünden keine vergeben!

Marinelli. Ich weiß kaum Worte zu finden, Prinz — wenn Sie mich auch dazu kommen ließen — Ihnen mein Erstaunen zu bezeugen. — Sie lieben Emilia Galotti? u. s. w. Aufzug 1. Auftritt 6.

Dieser ganze Zusammenhang von Empfindungen, nach Lebhaftigkeit und Dauer und Uebergängen; dieser ganze Wechsel von Erstaunen, Unwillen, Stolz, Unglauben, Ungeduld, Zorn, Verzweiflung, Rachgier; dieses Sie und Er und Du und wieder Sie; diese ganze Mischung von Fragen, Ausrufungen, von Wiederhohlungen, Abkürzungen, Inversionen — und wer kann alles fassen, was dieser so sprechende seelenvolle Dialog enthält? — machen zusammen die vollständigste Schilderung von dem Charakter und dem Gemüthszustande des Prinzen aus, die der Erzähler uns schlechterdings nicht geben, ja nicht einmahl zu geben versuchen kann, ohne der langweiligste, unerträglichste Schwätzer zu werden.

Zweytens flicht sich, nicht allein in den ruhigern müßigern Augenblicken, sondern selbst im vollen Feuer der Handlung, der Ideen-Reihe der Vernunft noch immer die lyrische Reihe ein; nur daß die letztere hier durch den in der Seele herrschenden Vorsatz, bald mehr, bald weniger, nach dem Grade seiner Stärke, eingeschränkt, und die

Fantasie ohne Unterlaß von ihrem freyen Fluge wieder zurück geholt wird. Diese Ideen-Reihe nähmlich ist die der Seele natürliche, worin sie immer fortläuft, so bald nicht Eindrücke der äußern Sinne dieselbe unterbrechen, oder Vorsätze sie einschränken. Wir finden das, wenn wir auf unser eigenes freyes Denken, und auf den Gang aller gesellschaftlichen Gespräche Achtung geben. Ja sogar da, wo uns unsere Absichten durchaus einen regelmäßigen, geschlossenen Gang zu nehmen zwingen, mischt sich noch immer die Fantasie-Reihe ein, und gibt dem Wege mannigfaltige Krümmungen und Ausbeugungen. Dieß ist besonders bey dem gemeinen Manne sichtbar, der sich nicht gewöhnt hat, seine Fantasie in Zügel zu halten, nicht geübt hat, seine Gedanken in eine absichtliche Ordnung zu bringen; er erzählt und raisonnirt mit einer Verwirrung, daß er oft selbst sich in dem Chaos seiner Ideen verliert, und nicht mehr weiß, wo er ist oder hin will. Man höre die Wirthinn im zweyten Theile Heinrichs des Vierten von Shakspeare.

Fallstaf. Wie viel bin ich dir denn schuldig?

Wirthinn. Wahrhaftig, wenn du ein ehrlicher Mann wärst, dich selbst und das Geld dazu. Du schworst mir auf einen vergoldeten Becher, als du einmahl in meiner Delphins-Stube an der runden Tafel bey einem Kohlfeuer saßest, am Dinstage in der Pfingstwoche, als dir der Prinz ein Loch in den Kopf schlug, weil du seinen Vater mit einem Bänkelsänger von Windsor verglichen hattest: da schworst du mir, als ich deine Wunde auswusch, du wollest mich heirathen und mich zu deiner Frau Gemahlinn machen. Kannst

du das läugnen? — Kam nicht eben Frau Kathrine, die Schlächtersfrau, in die Stube, und nannte mich Gevatterinn Quikly? Sie kam herein, um einen Napf voll Essig von mir zu borgen; und da sagte sie, sie hätte eine gute Schüssel kleiner Seefische; und da sagtest du, du habest Lust, welche zu essen; und da sagt' ich dir, sie wären schädlich für eine frische Wunde u. s. w.

Nach Eschenburgs Uebers.

Im Hamlet verirrt sich ein Mahl der vor Alter schon schwachsinnige Polonius so sehr, daß er in die angefangene Reihe nicht wieder zurück kann.

Polon. — Derjenige, mit dem du sprichst und den du ausforschen willst, hat vielleicht einmahl den jungen Menschen, von dem die Rede ist, auf einem der gedachten Laster betroffen, und wird dann endlich zu dir sagen: „Lieber Herr „— oder so — oder Freund — oder mein guter Mann —" nachdem die Titel dort gewöhnlich sind —

Reynaldo. Sehr wohl, gnädiger Herr.

Polon. „Und dann, Herr, thut er das — thut er —" Was wollt' ich sagen? Ich wollte doch was sagen. Wo blieb ich?

Reynaldo. Bey: und wird dann endlich sagen —

Polon. Gut! wird dann endlich sagen — ja wahrhaftig, er wird zu dir sagen, u. s. w.

Nach eben ders.

So unmethodisch wird nun freylich der cultivirtere, der seiner Gedanken mächtige Kopf nicht umher schwärmen; aber immer noch wird sich, besonders bey lebhafterem Interesse, die Fantasie ins Spiel mischen, und ein Hauptverdienst der Darstellung wird eben darin liegen, daß die Fantasie-Reihe in die Reihe des Vorsatzes überall richtig

verflochten werde: doch nicht bloß richtig, sondern auch unterhaltend; auf eine Art, die Charakter und Lage der Personen in immer größeres Licht setzt, und die zugleich, mit der jedesmahligen sanftesten Krümmung, so wenig als möglich vom Ziele abbeugt.

Es zeigt sich hier schon, daß wir nicht bloß die Beantwortung unserer Frage: ob auch die Darstellung in der Verbindung mehrerer Materien liege? sondern zugleich die Regeln derselben werden gefunden haben. In der That läßt sich ihre ganze Theorie aus den vorbereiteten Gründen entwickeln; allein wir versparen diese Entwickelung bis auf das folgende Hauptstück, in welchem wir die Anwendung der Formen auf das pragmatische Gedicht untersuchen wollen. Bloß durch sie wird der Unterschied zwischen epischen und dramatischen Werken bestimmt.

Hier nur noch eine allgemeine Regel und eine Bemerkung! Die Regel ist die nähmliche, die wir schon dem Fabeldichter, in Ansehung des Verhältnisses der Geschichte zur Wahrheit, gaben; nur, daß sie hier einen allgemeinern Ausdruck erhält. Wir forderten, daß die Geschichte der Wahrheit, als der eigentlichen Materie des Werkes, gehörig untergeordnet seyn; daß diese aus jener deutlich hervor scheinen; daß alle einzelne Theile der Geschichte zur Erreichung des Zweckes näher oder entferenter mitwirken, alle so gestellt und verbunden seyn sollten, daß der wahre Gesichtspunct, aus welchem das Ganze zu betrachten sey, niemahls

verrückt würde. Allgemeiner für alle Formen heißt diese Regel: daß die mitverbundenen Materien nie die herrschende unterdrücken, vielmehr sie unterstützen, beleben, innigst in sie verwebt und verschlungen seyn müssen. So, wenn eine didactische Reihe mit einer beschreibenden oder pragmatischen verbunden wird, muß Gemählde oder Geschichte die abgezweckten Wahrheiten nicht verdunkeln, sondern anschaulicher machen, den aus ihnen hervor gelockten oder in sie eingekleideten Betrachtungen mehr Kraft, mehr Leben, mehr Feuer geben. Wenn die beschreibende Reihe auf die lyrische gepfropft wird, muß der Fantasie-Gang die Wendung nehmen, daß die bedeutendsten, eigensten, sprechendsten Züge des Charakters, mitten im freyen Laufe des Gespräches, zum gegenwärtigsten Anschauen kommen; und wenn beyde, die lyrische und die beschreibende Reihe, in das didactische oder pragmatische Gedicht verflochten werden, muß die Entwickelung der ganzen Denk- und Empfindungsart einen tiefern Blick in die Gründe des Raisonnements oder der Handlungen öffnen. — Der Grund dieser Regel liegt ganz deutlich in dem Gesetze der Lebhaftigkeit. Alle Vereinzelung und Zerreissung schwächt, hingegen alle Verbindung und Harmonie erhebt sie.

Die Befolgung dieser Regel voraus gesetzt, kann nun wohl die Bemerkung keinem Zweifel mehr unterworfen seyn: daß ein Werk um so dichterischer ist, je eine zusammen gesetztere Form es hat. Die Darstellung macht pragmati-

sche und didactische Werke, welche dieselbe annehmen, unendlich lebhafter als die bloße Erzählung oder Abhandlung: die unmittelbare Seelenschilderung ist eine weit wärmere Poesie, als die Beschreibung; die in Handlung verwebte, aus ihr hervorspringende, durch sie erhellte und beseelte Reihe von Wahrheiten hat, in Ansehung des dichterischen Werthes, vor dem gewöhnlichen einfachen Lehrgedichte bey weitem den Vorzug. Und wiederum hat ein anderes Lehrgedicht den Vorzug, in welchem die beschreibende in die lyrische Reihe, beyde in die pragmatische, und alle am Ende in die didactische verschlungen sind. So ein Lehrgedicht ist „Nathan der Weise" von Lessing: ein Werk, von dem es unbegreiflich wäre, wie man es als Schauspiel, was es nicht seyn soll, und nicht vielmehr als das, was es so sichtbar ist, als Lehrgedicht, hätte betrachten können, wenn man nicht einmahl gewisse eingeschränkte Begriffe von den Dichtungsarten festgesetzt hätte, auf welche man alles zurück zu bringen und es darnach zu richten gewohnt wäre. Die ganze Anlage und Gruppirung der Charaktere, die ganze Verwickelung, selbst die Liebesgeschichte zwischen dem Tempelherrn und Recha, die Auflösung, wo am Ende Deist, Jude, Mahomedaner, Christ, alle als Glieder einer Familie erscheinen: kurz, das ganze Werk in jedem seiner Theile zielt ganz sichtbar auf die großen Wahrheiten ab, die uns der Dichter lehren will; und überzeugt uns, daß sein Werk zur didactischen Gattung gehöre. Freylich aber hat es ein unendlich grö-

ßeres Interesse, als die gewöhnlichen Werke von dieser Gattung; und dieses Interesse verdankt es gewiß, neben der Würde und Wichtigkeit der Wahrheiten selbst, auch besonders dem ungemeinen Reitze seiner Form. Durch diese so vortreffliche Form ist Nathan von Lessing vielleicht eben so das rührendste und erhabenste, wie das tiefeste und ideenreichste, aller Lehrgedichte; und eben durch sie ist „Musarion" von Wieland vielleicht unter allen, die je sind geschrieben worden, das anmuthigste, liebenswürdigste, schönste.

Inhalt
des zweyten Theiles.

Seite

Sechstes Hauptstück.

Von dem beschreibenden Gedichte 3

Siebentes Hauptstück.

Von der Handlung 50

Achtes Hauptstück.

Von dem lyrischen Gedichte 126

Neuntes Hauptstück.

Von den Formen der Gedichte 178

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Engel, Johann Jakob,

J. J. Engels sämmtliche Werke

Bd.: 10

Wien 1812

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.g.o.192-m(10
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11720049-1